

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

42

AL. ROSETTI—80

(Paginile 12—13)

## NOI PARAMETRI

IN CAPITALĂ, în principalele orașe ale țării, destul de frecvent și în orașele mai modeste precum și în sate se desfășoară o întinsă gamă de activități cultural-educative: conferințe, întâlniri ale scriitorilor cu cititorii, simpozioane, cenacluri literar-artistice, concerte, expoziții. De curind s-au încheiat manifestările „Cibinium” la Sibiu; la Bacău a avut loc cea de a treia ediție a Festivalului Bacovia; alături, la Ateneul Român, a fost cinstită opera lui St. O. Iosif, cu prilejul împlinirii unui secol de la nașterea poetului. Decada Cărții a atras mulți cititori în librăria Sadoveanu. Recent inaugurat, Salonul de Grafică 1975 stimulează interesul pentru dezvoltarea artei noastre plastice, ea, de altfel, și altele expoziții din diversele galerii unde expun sau sînt anunțați artiști fie consacrați, fie apărînd pentru prima dată în fața publicului larg. La acestea se adaugă și succesivele expoziții de artă străină, menite a înlesni cunoașterea reciprocă între popoare. În sfîrșit, stagiunea teatrală s-a deschis și scenele, în frunte cu a Naționalului, nu par a duce lipsă de spectatori. Cît despre cea de a șaptea artă, reintrarea în sezonul autumnal s-a făcut cu o suită de premieri ale filmului românesc, între care „Cantemir” ține pe drept capul de afiș. Filarmonica bucureșteană și-a inaugurat și ea stagiunea, cu un concert de flaută (Enescu, Ciaikovski, Brahms) dirijat de Mircea Cristescu, iar Opera a cules meritele aplauze entuziaste cu „Hamlet”. Teatrele de operetă sau de muzică ușoară sînt și ele în plin efort de a oferi noi premieri.

În acest larg context, trebuie înscris, apoi, efortul Radio-televiziunii de a oferi noi și noi anchete, reportaje, momente poetice, reviste literar-artistice, spectacole teatrale, filme (e-adevărat, programul acestora eșalonîndu-se mai mult în reluări decît în inedite), dezbateri pe diverse teme, divertismente propriu-zise, seriale etc., etc.

Așadar, pe ansamblu am putea spune că „reintrarea” după vacanță în vasta arie a activităților culturale s-a efectuat sau se efectuează la indicii obișnuiți — cei înregistrați cu generozitate de către presa zilnică sau culturală și comentați, desigur, în rîndurile opiniei publice.

Dar tocmai privind un asemenea tablou generator de bune perspective, în parametrii specifici acestui ultim trimestru al anului 1975: cel care încheie un cincinal și — precum în altele domenii din producția materială — a și inaugurat cincinalul următor, sîntem stimulați a vedea activitatea noastră culturală cu un evantai încă mai larg de cuprindere, sporînd acea tensiune creatoare la care atîtea condiții intrinsece, organizatorice și valorice, ne îndreptățesc.

Spunem aceasta ținînd seama că avem un public receptor din ce în ce mai solicitant, dacă nu și mai exigent, dornic de nou, de inedite aspecte ale originalității noastre spirituale, de încă mai variate modalități în promovarea celui de cultură, primitor de îndrăzneală fecundă în dezvoltarea orizontului cultural, cu o crescută disponibilitate pentru îmbogățirea valențelor de opțiune și de gust.

Mai presus, năzuim să atragem luare-aminte asupra ținărețului nostru, de la cel de vîrstă școlii elementare pînă la cel de pe băncile universitare, de la cel din stera, cea mai largă, a învățămîntului general de 10 ani și a celui liceal sau profesional, la cel lucrînd în fabrici și uzine, în atelierul sau în mediul rural. Acest ținăreț, totalizînd milioane, a devenit, prin însăși dezvoltarea orînduirii socialiste, infinit mai permeabil la cultură, infinit mai pretențios, deci, decît ceea ce știm sau ne închipuim. Această „lume” a ținărețului nostru, această complexitate de vîrste, de cerințe, de condiții specifice de niveluri receptoare, nu este pentru noi o „mare necunoscută”, cum se plîng unii sociologi din țările occidentale. Într-o societate ca a noastră — nu de „universuri închise”, ei tocmai dîmpotriva: de o intensă comunicare — ținărețul ne este și se cuvine a fi încă mai intens obiectivul prioritar al întregului front cultural-educativ.

Nu peste mult, al X-lea Congres al U.T.C. și cea de a X-a Conferință a U.A.S.C.R. își vor inaugura lucrările. Ele vor concretiza un eveniment de însemnătate excepțională — deci nu de rutină, nu de simplă procedură statutară. Va fi o amplă reuniune a ținărețului nostru în ce are el mai avansat, în climatul de autentică efervescență revoluționară pe care-l trăiește întregul popor: cel al Congresului al XI-lea al Partidului.

De aici și noli parametri pe ansamblu cultural-educativ, de aici trăirea în act încă mai ardentă, încă perfecționată a tot ceea ce semnifică o revoluție atît de multilaterală și profundă ca a noastră.



ION STENDL: Rod (tapiserie)

## IZVORUL OMENIEI

OMUL este o ființă a comunității, se naște și moare singur, dar viețuie în comuniune laolaltă cu semenii săi. Astăzi mai mult decît altădată, sîntem chemați să fim laolaltă, iar pentru această viețuire există din vechime o pravilă căreia poporul nostru i-a spus lege românească și poezii noastre i-au spus omenie: să fii om de omenie, să poți fi socotit de ceilalți ca atare este cea mai înaltă virtute și de preț moștenire ce poate fi lăsată urmașilor.

Ce transpore din acest proverbial Cuvînt românesc: cînd se spune despre cineva că este om de omenie apare înainte de toate Modestia; oricît de înzestrat cu toate darurile ai fi, trebuie să rămii modest, oricît de mare izvor de binefaceri ar fi geniul tău creator în cetate trebuie să rămii un om modest, simplu, deschis spre nevoile și suferințele altora: prin această modestie te adeverești ființă vie în continuă puțință de înnoire și îmbunătățire, ești gata să primești, să ascuți viața și experiența altora: cei vechi cu băgat de seamă bunăoară că omul are două urechi de a-i asculta pe alții și doi ochi de-a vedea fapta altora și numai o gură pentru a-și afirma propria-i persoană: întîi de toate omul este ascultare și vedere, învățare din experiența și cuvîntul altora și apoi numai cuvîntare ca un fel de răspuns la ceea ce a auzit și văzut la alții și asta ține cu precădere de modestie, această piatră unghiulară întru cîtorirea oricărei personalități adevărate în orice domeniu de activitate.

O altă cărare ce duce către izvorul omeniei este formarea și păstrarea caracterului: o patrie nu poate ființa cu specificul ei fără oameni de caracter, caracterul înseamnă respect față de propria ta persoană, față de ceea ce are

ea mai inefabil și luminos, ceea ce are ea mai personal. Omul de caracter a reușit să doboare distanța dintre faptă și cuvînt, ceea ce el spune și înfăptuiește, cuvîntul său este izvorit din fapta sa. Fiind pătruns de firea sa, omul de caracter este dornic de-a afla firea altora, va fi dornic de comuniune, de a-i asculta pe alții, de-a se deschide experienței altor persoane inefabile de caracter și în acest fel cu necesitate ca un om al omeniei.

De omul de caracter ține spiritul de dreptate, spiritul de luptă și trezie și prin el o Patrie își afirmă personalitatea în istorie; dacă modestia presupune oarecum o stare de ascultare nu pasivă dar asimilatoare, omul de caracter este expresia dinamică a ființei omeniești întru afirmarea virtuților și drepturilor unei Patrii și comunități.

A treia treaptă în urcușul către omenie pare a fi dragostea față de oameni, iubirea față de toată suflarea, omul ca om al iubirii se adeverește încoronare a zidirii. În iubire virtuțile devin binefaceri, caracterul își pierde asprimea individuală și devine mădular organic în ființa întregului. Modestia nu-i expresia nepuținței ci a înțelepciunii, iar omenia nu-i curiozitate și admirare nesăbuită a ceea ce-i străin și necunoscut ci fraternizare cu cel asemenea ție înzestrat cu alte daruri și frumuseți.

Numai în puțința lucrătoare a acestor trei aripi zborul Pasării omenie, pe cerul patriei, este un zbor de pasăre măiastră a cărei umbră blindă și ocrotitoare priveghează somnul pruncului la amiază, în vremea secerișului, cînd se deșteaptă peste țară iarăși zvon sărbătoresc de pace și de cununie.

Ioan Alexandru



## România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

## Din 7 în 7 zile

Importante documente românești pentru O.N.U. și dezarmare

IN ȘEDINȚA DIN 14 OCTOMBRIE a.c. a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — în care, după cum se știe, s-au luat importante măsuri privitoare la buna aprovizionare a populației — au fost, de asemenea, analizate și aprobate propunerile țării noastre în legătură cu îmbunătățirea activității Organizației Națiunilor Unite și cu problemele dezarmării și în primul rând ale dezarmării nucleare. România consideră că O.N.U. este unul din cele mai importante mijloace de care dispune omenirea pentru rezolvarea problemelor complexe ce frământă lumea contemporană. Întărind și forțele și coeziunea, O.N.U. poate și trebuie să devină un instrument internațional mai puternic și mai eficace, apt să contribuie esențial la dezideratul popoarelor de a se abolii vechea politică de dominație și de aspirare, de ingerințe în treburile interne, de inechitate. Trebuie să se înlăture raporturile internaționale noi și cu adevărat democratice, întemeiate pe principii de egalitate, respect al independenței și suveranității naționale, neamestec în treburile interne, avantaj reciproc, nerecuzare la forță și la amenințare cu forță. Astfel de rapoarte vor conduce, fără îndoială, la promovarea unei noi ordini economice și politice internaționale, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte.

În ce privește dezarmarea, Comitetul Politic Executiv a examinat și aprobat poziția țării noastre, care, în abordarea acestei probleme majore, pornește de la faptul că dezarmarea generală și completă — și în primul rând dezarmarea nucleară — trebuie să fie realizată pentru a se înlătura primejdia unui război nuclear și a se asigura, în schimb, climatul necesar dezvoltării și progresului economic și social al popoarelor. Cursa înarmărilor și cheltuielile militare sînt o povară grea pentru întreaga omenire, frînează progresul, cooperarea, lichidarea subdezvoltării. În actualele condiții istorice, continuarea înarmărilor ar fi în contradicție totală cu noul curs spre destindere, cu aprofundarea relațiilor internaționale bazate pe încredere, cu măsurile ce se iau pentru asigurarea unei largi cooperări și înțelegeri între state. Pornind de la aceste considerente și în conformitate cu hotărârile Congresului al XI-lea al partidului, Comitetul Politic Executiv a aprobat o serie de propuneri ale României privind concentrarea eforturilor țării și popoarelor în vederea scaterii din imobilism a tratativilor pentru dezarmare și adoptarea unor măsuri practice, eficiente, pentru dezarmarea generală și completă, indeosebi dezarmarea nucleară.

## Pacea mondială prin Drept

PRESTIGIOSUL FORUM AL JURISTILOR din lumea întreagă, intitulat Centrul „Pacea mondială prin Drept”, își desfășoară, la Washington, lucrările celei de a 7-a Conferințe internaționale. Iau parte mai mult de 4 mii de juristi din 123 de state. Între oamenii de Drept sînt și președinți de Curți supreme de justiție din 50 de țări, inclusiv România. În ședința de deschidere a lucrărilor, președintele Conferinței, Charles Rhyne, a anunțat oficial primirea mesajului adresat conferinței de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

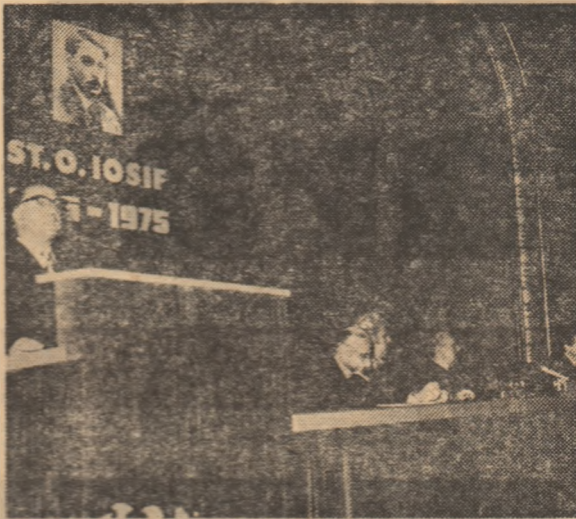
În mesaj sînt magistral formulate principiile de drept internațional și de politică externă a căror respectare deplină, necondițională, poate și trebuie să ducă la consolidarea păcii și colaborării între popoarele lumii, la întărirea legalității internaționale. În lume se afirmă tot mai puternic voința popoarelor de a se dezvolta libere și independente, de a fi stăpîni pe propriile lor destine. Se conturează, de asemenea, tendința spre destindere și colaborare. În acest context istoric, de o profundă însemnătate, Conferința trebuie să realizeze integral dezideratele ce și le-a propus, anume de a contribui activ la aplicarea și respectarea în viața internațională a principiilor unanim admise ale Dreptului internațional. Acestea servesc ca fundament pentru pace și progres, într-o omenire în care încrederea, respectul reciproc și colaborarea vor lua, definitiv și ireversibil, locul inegalității, al războaielor și suferințelor.

Președintele României subliniază în mesaj faptul că nu poate exista destindere adevărată, pace veritabilă și durabilă dacă popoarele sînt împiedicate să se dezvolte în libertate, să fie necondiționat stăpîni pe bogățiile lor naționale și pe roadele muncii lor. România, pornind de la aceste realități, militează cu fermitate pentru o nouă ordine economică și politică mondială, întemeiată pe egalitate și echitate. Numai ordinea nouă va favoriza progresul accelerat al tuturor țărilor și, în primul rând, al celor rămase în urmă. În felul acesta se va da posibilitate fiecărui popor să beneficieze cât mai mult de cuceririle științei și tehnicii contemporane, de civilizația modernă.

Mesajul președintelui Nicolae Ceaușescu este considerat de participanți și de presă ca un document deosebit de semnificativ și de valoros. De altfel, în centrul Conferinței de la Washington stau tocmai probleme ca Dreptul și noua ordine economică și politică internațională, utilitatea sistemului Națiunilor Unite, întărirea rolului O.N.U., Carta drepturilor și obligațiilor economice ale statelor, Dreptul internațional și mediul inconjurător.

Observator

## Omagierea lui Șt. O. Iosif



● Consiliul Culturii și Educației Socialiste, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat, luni seara la Ateneul Român o manifestare omagială cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea poetului Ștefan O. Iosif.

După cuvîntul de deschidere rostit de acad. Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a vorbit despre viața și activitatea literară a lui Șt. O. Iosif prof. univ. dr. docent Dimitrie Păcurariu de la Universitatea din București.

Au participat Vasile Nicolescu, directorul Direcției literaturii, pu-

blicațiilor literare și scenariilor de film din C.C.E.S., George Ivașcu, directorul revistei „România literară”, poetul Ioan Alexandru, scriitorii, poeți, critici și istorici literari, elevi, studenți, un public iubitor de literatură.

Și-au dat concursul actori și soliști vocali de frunte ai scenelor bucureștene: Ion Lemnaru, Dan Zancu, Ileana Cernat, Maria Gligor, Violeta Andrei, Lucia Tibuleac, Irina Răchiteanu-Șirianu, Ștefan Iordache, Emil Mureșan, Viorel Comănic, Magda Ianculescu, Ileana Mavrodineanu, Mihai Dobre.

## Întîlniri cu citorii

● În sala Casei Centrale a Armatei din București a avut loc o șezătoare literară în cadrul căreia au citit poezii patriotice Gheorghe Apostu, Virgil Carianopol, Ștefan Păun, Al. Raicu și Teodor Scarlat.

● Un grup de tineri poeți din Hunedoara au inițiat, pe lângă Clubul „Siderurgistul”, o suită de manifestări cu titlul „Antologie de poezie română contemporană”. La primele două manifestări au fost prezenți Iv. Martynovici și Nicolae Dragoș.

● La invitația elevilor și cadrelor didactice de la Grupul școlar de chimie din București, Romulus Vulpescu s-a întîlnit cu pionierii și profesorii acestora (în cadrul cenaclului literar constituit în această unitate de învățămînt) cărora le-a vorbit despre problemele literaturii actuale.

● Colectivul de elaborare a unui Dicționar al scriitorilor români roagă pe această cale pe toți confrății (indiferent de genul în care se manifestă scrisul lor) care nu au primit pînă în prezent Chestionarul dicționarului să-și trimită neîntîrziat adresa exactă prof. univ. Mircea Zăciu, str. Bisericii ortodoxe 12, 3400 Cluj-Napoca. Facem același apel familiilor scriitorilor decedați.

● La Casa de cultură a sindicatelor din orașul Vaslui s-a desfășurat o emisiune-spectacol intitulată „Tubiri de țară”, la care au fost prezenți Sergiu Adam, Ion Chiriac, George Lesnea, Vasile Filip, Nicolae Turtureanu, Haralambie Țugui și Horia Zilberu.

● La Clubul sindicatelor I.T.B. a avut loc un festival poetic la care au fost prezenți Virgil Carianopol, Teodor Maricaru, Mihai Platon și Teodor Scarlat.

## În spiritul colaborării

● La invitația Uniunii Scriitorilor, ne vizitează scriitorul grec Gheorghios Hurmuziadis cu soția.

● La Uniunea Scriitorilor a făcut o vizită Jurek Becker, prozator din Republica Democrată Germană, prezent în țara noastră cu ocazia premierei filmului „Jakob Mincosul”, realizat după romanul său cu același titlu (tradus de Romulus Guga și apărut în Editura Dacia). La primire au fost prezenți Szasz János și Radu Lupan.

## Ștefan Tita septuagenar



CUM a trecut vremea! În ce an, oare, am zăbovit săptămîni de-a rîndul împreună cu Ștefan Tita la o mare vilă de la Timișul de Sus, situat într-un cadru pitoresc, unde ne instalasem să scriem fiecare cite o carte de proză? Era una dintre primele zile organizate de către sindicatele din țara noastră pentru creația scriitorilor, pictorilor și muzicienilor. Întreaga dimineață, ascunși în cite un colț retras, și el și eu lucram de zor, încît, organizîndu-se o serbare, cineva a prezentat o cronică rimată despre lumea ce forfotea acolo, în care între altele strecura și aceste versuri: „Și în timp ce toată lumea circula, se duce, vine / Ștefan Tita și Al. Raicu scriu romane asasine...”

Tita s-a născut în București în 1905 și a debutat cu 55 de ani în urmă la „Biblioteca copiilor și a tinerimii” cu o poezie antirăzboinică. De atunci, l-am găsit mereu prezent în presa literară, la teatru, la radio și, de cîteva ani, la televiziune. Discret, modest — chiar și

cînd funcționa ca secretar general al Ministerului Artelor, titularul Departamentului fiind pe atunci Ion Pas. — Ștefan Tita s-a aplecat cu rivnă și dragoste asupra scrisului destinat, în primul rînd, celor mici. În începuturile sale, de altfel ca toată viața, a fost mereu alături de toți cei care au militat pentru o Romînie progresistă. A colaborat permanent la „Lumea Nouă”, activînd acolo alături de Ștefan Voitec, Ion Pas și Lotar Rădăceanu. L-am găsit apoi în paginile „Cuvîntului Liber”, la „Adevărul Literar”, la „Reporter”,

## Constantin Chiriță

lucrează la romanul **Romantica** și la volumul intitulat **Miraj**, destinat adolescenților.

## Mreă

### Radu Iacoban

a terminat romanul **Insula florilor Zante**, care va apărea la Editura Junimea. Lucrează la o comedie lirică și, în colaborare cu Andrei Blaier, la scenariul unui film intitulat **Fotbal**.

## Z.Ornea

a incredintat Editurii Eminescu volumul de studii **Confluente**. Lucrează, pentru Editura Minerva, la volumul **Neșmăntorismul interbelic**.

## Franz Bulhardt

a terminat traducerea în limba germană a unui libret muzical realizat de Ion Micu, după piesa lui Mihail Sebastian, **Ultima oră**. Muzica este semnată de Norbert Petri.

## Teodor Scarlat

a predat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat **Galaxii**, iar Editurii Cartea Românească selecția de poezii **Maria-Ana de Valdelievre** și antologia lirică **Zboruri frînte**. Lucrează, pentru Editura Minerva, la volumul **Texte literare și Scriitori inedite** (de și despre I. L. Caragiale, A. D. Herz, Mihail Dragomirescu, G. Topirceanu etc.).

## Semnal

EDITURA ION CREANGĂ

Mihai Eminescu — FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ, ilustrații de Petre Vulcănescu, 46 p., lei 26.

EDITURA EMINESCU

Gabriela Melinescu — ÎM-POTRIVA CELUI DRAG (versuri), 57 p., lei 4,50.

EDITURA ALBATROS

Al. Raicu — ANOTIM-PUL IZVOARELOR (versuri), 88 p., lei 6,50.

EDITURA MILITARĂ

Ioan Costea — ARME ȘI FLORI (versuri), 78 p., lei 6,25



# Elevația poeziei patriotice

**P**ĂMINTUL acesta de la Dunăre și Carpați a fost cunoscut cu poezia și cîntecul din toate timpurile. Frumusețea-i de neasemuit, bogățiile-i de tot felul, farmecul acestor meleaguri, munca, dragostea, viața și moartea au fost din vremi străvechi izvoare de inspirație pentru poetul popular anonim, creator de doine și balade. Adăugînd la acestea zbuțumata dar glorioasă existență a poporului nostru, ai cărui eroi au intrat demult în legende, vom avea, în mare, cadrul și motivele principale ale poeziei acestui pămînt. Aici, în îngemănarea armonioasă dintre om și natură, în binecuvîntata diversitate geografică de la mare și cîmpie la deal și munte, aici, unde istoria a săpat adînci cute de durere și taină, de dor și înălțare, aici și numai aici puteau să se nască, și s-au născut, **Meșterul Manole, Toma Alimoș** și, cea fără de seamăn, **Miorița**. Aceste mari poeme populare, ca și altele, reflectă momente ale timpului lor social și istoric, fiind, așadar, prin excelență, repere de maximă manifestare ale creației și existenței noastre în acest spațiu carpato-dunărean. Poate nimeni ca poetul anonim, creatorul inspirat al acestor mari frumuseți, nu a avut revelația și nu a simțit atît de profund timpul istoric în curgerea sa, trăindu-l atît de tragic și de înălțător, dăruindu-i-se, eternizindu-l. De aici și simțul acut al poporului nostru la faptul istoric, dragostea neînrîmărită față de înaintași, respectul și cultul trecutului, al strămoșilor, ai căror legatari sîntem, aici, noi, cei de astăzi.

**C**UM ERA ȘI FIRESC, poezia noastră s-a dezvoltat torcîndu-se din tradițiile noastre de milenii, poezii, de la Dosoftei și Cantemir și pînă în zilele noastre, fiind, prin tot ce au dat mai bun, suflet din suflet și trup din trupul acestui popor. Heliade, Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi, Bacovia, Blaga sunt poeți cu aură de universalitate, fiindcă sunt în primul rînd mari poeți naționali — fiind, într-un fel sau altul, mari voci românești în pantheonul universal al literelor. Am în vedere, desigur, ansamblul operei acestor poeți și a altora, înțelegînd aici nu numai poemele ce cîntă riul, ramul, dar și poeziile de dor și dragoste, meditațiile lirico-filosofice, filosofico-sociale etc. Fiindcă, ce ar fi marea Eminescu numai cu **Scrisorile**, fără **Lucașărul**, **Sara pe deal**, **Mortua est**, **La Steaua** etc. ? Sau neobișnuitul Bacovia nu este unic prin toată poezia sa, de la **Plumb** și pînă la **Singur**, apăsător fiind de un timp, atunci, crepuscular ?... „E timpul l toți nervii mă dor / O, vino odată, măreț viitor !”... Nu este aceasta o mare poezie și nu este aceasta o poezie a timpului social, de atunci și, inclusiv, istoric ?

**C**EEA ce mi se pare foarte valoros pentru poezia acestui moment este — așa cum se sublinia într-un document de partid — rolul acesteia în ridicarea conștiinței socialiste și innobilarea spirituală a oamenilor. Înălțătoare și mișunate cuvinte ! Fiindcă, ce și-ar dori mai mult un poet, un artist, decît a fi unul din spiritele nobile și militante ale timpului său, de a fi în acest detașament de frunte al creatorilor dăruți ai acestui pămînt, azi atît de înflorit ! Legat de aceasta, de mare importanță mi se pare capacitatea de a gîndi creator și a spune adevărurile acestor vremuri dînd la o parte și ultimele rămășițe ale unor practici dogmatice, strălucit depășite de teoria și practica de partid ale ultimului deceniu. Căci viața noastră de astăzi, atît de bogată, atît de diversă și intens activă, este, și se cere a fi, cîntată pe strune cît mai diverse, de către toate vocile, de către toate talentele, cu îndrăzneală și încredere. Investitura de mesageri ai spiritualității românești, pe care Partidul a acordat-o scriitorilor, ne onorează profund și ne obligă total ; sub pana noastră istoria construcției socialismului trebuie să capete, și capătă, prin operele cele mai bune, conturul precis, luminos și nobil al acestor ani. Și aceasta pentru că majoritatea poezilor scriu, prin mijloacele proprii fiecăruia, o poezie de precizie și profundă apartenență românească contemporană, de o elevată ținută artistică, cu rezultate de excepție în toate genurile. Am certitudinea mării poezii românești, ce se scrie azi și care, într-o posibilă competiție cu poezia altor țări, se va dovedi pe dimensiunile timpului de față.

Așa judecînd lucrurile, iată de ce unele poezii apărute în publicațiile literare și de cultură, ca și în unele cotidiene, nu sînt de natură să răspundă exigențelor timpului de față. Am intîlnit în presă nume de poeți care au semnat cu ușurință fie scrieri de circumstanță, lipsite de fior liric, fie unele producții poetice confuze, voit incifrate și absconse, tributare evazionismului, vîdînd în ultimă instanță lipsa unei culturi estetice marxiste creatoare. De asemenea, o serie de poezii așa-zis civice sînt departe de a ne bucura sufletul citîndu-le. Respectivii poeți, repetînd emfatic de zece ori într-o poezie anumiți termeni graivi, nu fac decît să se înșela pe ei înșiși, căci pe adevăratul cititor de poezie nu-l pot înșela. Acesta poate, cel mult, să zîmbească ironic și să caute poezia — și să o găsească ! — în tot ce are mai esențial viața noastră de zi cu zi, precum și în creația poetică a celor care cunosc gravitatea cuvîntului poezie.

Personal, urmăresc întotdeauna cu viu interes dezbaterele din presă, discursurile politice pline de miez. Nu pot crede însă în așa-zisele poeme care ritmează și rimează superficial, fără har și măiestrie. În acest caz respectivul poet minimalizează fără să-și dea seama noțiunea de poezie.

S-a criticat ușurința cu care revistele, ca și editurile, dau drumul spre cititori, în paginile publicațiilor și într-o serie de plachete, unor producții poetice facie, lipsite de valoare artistică. Trebuie să subliniem, însă, că, în aceleași publicații și edituri, majoritatea scrierilor poetice care apar sînt de un profund conținut ideologic, într-o deosebită expresie artistică demonstrînd faptul că pe teme și probleme esențiale se poate scrie și substanțial, și sugestiv, la un mod inspirat și elevat.

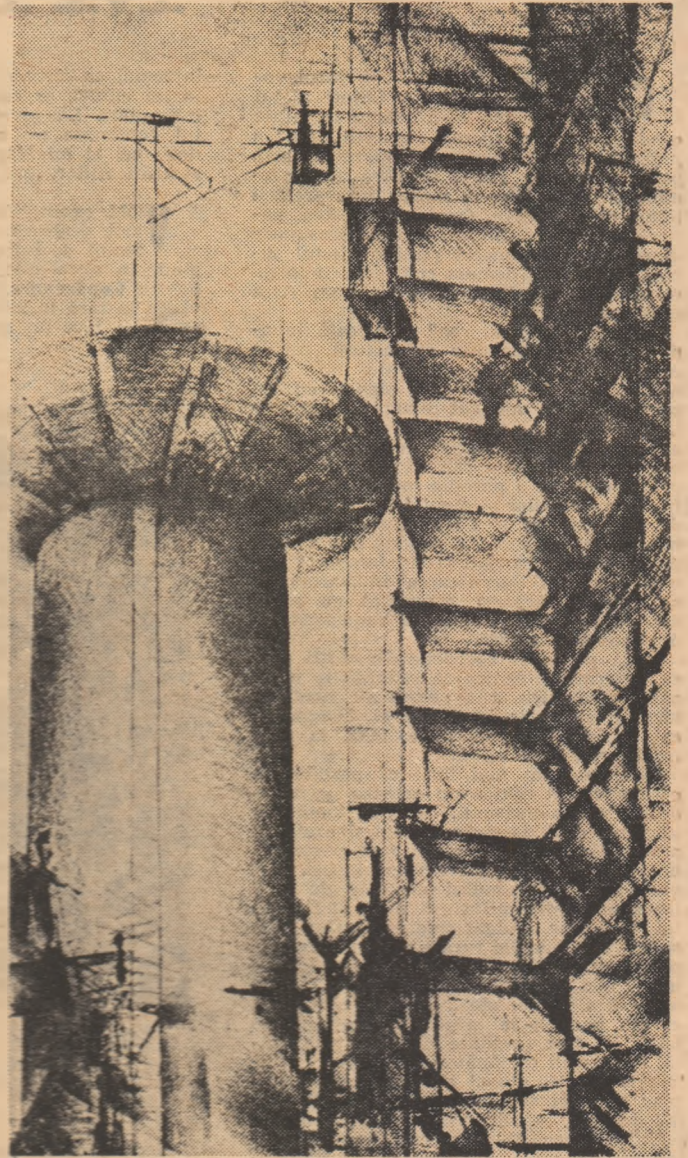
**C**ONCLUZIA care se impune este aceea că în cadrul redacțiilor trebuie să domnească un spirit profesional cît mai exigent, credința că a promova poezia politică și patriotică nu înseamnă a face robot calității. Nimic mai greșit și mai dăunător pentru elevația poeziei despre care discutăm.

Identificîndu-și destinele cu destinul patriei socialiste, poezii, creatorii de frumos în general, abordează complex marile probleme ale acestui veac românesc, fiind spirite receptive ale poporului și voci adînci, cu mari rezonanțe în sufletul cuprinzător al Cetății. Poetul trebuie să fie cetățeanul ales prin destin a fi timp etern, fixîndu-se de nedespriș, prin ceea ce face, de timpul său. El trebuie să fie total și profund înrădăcinat, mai mult decît oricînd, în realitatea dinamică în continuă transformare și înnoire a vieții noastre de azi. Patrioți prin excelență, adevărații poeți ai acestui timp excepțional se afirmă total și continuu pentru o cit mai strălucită afirmare a ființei românești.

Suntem mindri că, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, cele mai bune opere create în acest sfert de veac se inscriu, prin forța vibrației lor patriotice, a mesajului social, prin rolul pe care l-au jucat în mersul înainte al societății, în ridicarea conștiinței maselor, în infăptuirea idealurilor fundamentale ale poporului nostru, la loc de cinste în istoria culturală a României moderne.

**P**OEZIA noastră s-a tors și se toarge din marea dragoste față de acest pămînt, față de acest popor, față de viitorul lui. Parafrazînd dictonul strămoșilor romani, care spuneau că *dulce et decorum est pro patria mori*, aș zice că azi este înălțător să trăiești pentru patrie. Să i te dăruie cu toată ființa ta, cu toate armele și însușirile tale. Acum, cînd creatorul de frumos se află pe treapta de sus a prețuirii, cînd partidul și statul înconjoară cu dragoste și stimă pe slujitorii săi spirituali, acum, cînd recunoașterea internațională a tot ceea ce facem mai bun este o strălucită realitate, acum trebuie să fim mai mult decît oricînd poeți patrioți și cetățeni patrioți. Și suntem cu tot sufletul, cu tot devotamentul, cu toată trăirea noastră. Numai așa înțelegem fericirea de-a fi ai acestui pămînt, ai acestei istorii, ai acestui prezent, pregătînd viitorul unei civilizații superioare.

Radu Cârnelci



JANOS BENCSIK : Din ciclul „Treptele”  
(Din Salonul anual de grafică  
București 1975, Sala Dalles)

## Fructele soarelui

De privești în ceasul lumii,  
Cu-al lui vis, ori dor de viață,  
Fructul soarelui și-al humii  
Prinde-un farmec nou la față...

Și e lege, să se-alegă  
Și sămînța și simțirea ;  
Fructul soarelui și-al humii  
Crește-n el desăvîrșirea...

Fructele pămîntului,  
Toate nasc, formîndu-se,  
Sub mirajul soarelui  
Toate trec, schimbîndu-se...

Timpul trece, timpul coace,  
Făurînd fructe, la soare,  
Din ființă în ființă, —  
Lumea-n veci nemuritoare !...  
Lumea-n veci nemuritoare !...

Traian Iancu



# Mit și parodie

**C**ONTROVERSA purtată în jurul volumului de poezie *La Liliaci* al lui Marin Sorescu ne-a readus în minte condiția de permanență „incertitudine” a judecății critice. Realitatea operei de artă pare să rămână într-o relativă „nedeterminare” refuzându-se mereu interpretării totale și definitive. Cu toate acestea, găsim formulele definitorii a unei presupuse esențe unice a operei rămâne gândul secret al oricărui demers critic. Cu inoiaza relativității actului întreprins, vom risca o părere proprie.

După „descumpănirea” provocată la apariție de neobișnuită ei factură, cartea este precis încadrată de critică prin cronica sigură a lui Nicolae Manolescu, la care s-au mai adăugat nuanțările importante aduse de intervențiile ulterioare, ale altor comentatori. Ideea centrală în această interpretare critică este că volumul constituie o parodie metodică și profundă a miturilor și mentalităților, legată de viața satului și a literaturii de tip semănătorist, ca sursă și produs al acestora. Așa s-ar explica natura fundamental ironică a cărții. Sacrificarea în parodie a universului țărănesc consacrat nu ar fi decât calea purificării și a renașterii lui din propria-i cenușă.

Două par a fi coordonatele cărții care au determinat critica să recurgă la ideea parodiei pentru a le explica: noul viziunii și ironia implicată ei. Diagnosticul critic astfel pus duce, însă, la concluzii greu de acceptat.

Să remarcăm mai întâi că parodia de care a vorbit critica nu ar viza decât indirect semănătorismul. Desigur, totă mitologia legată de viața satului și copilăria petrecută acolo, de natură face parte din universul spiritual al satului însuși. Dar vina semănătorismului nu este de a fi inventat aceste mituri, ci de a le fi imitat fără har, vulgarizându-le. (Din perspectiva mitologiei rurale s-au scris și capodopere în literatura română). Nici temele, nici motivele, nici chiar mijloacele nu sînt ale sale, ale „Semănătorismului”, ci ele aparțin la originea folclorului, de unde au fost preluate de literatura cultă. Dacă prin semănătorism înțelegem mitologie rurală, atunci cel mai tipic exemplar al artei semănătoriste ar fi *Miorița* (și, desigur, capodoperele sadoveniene). În realitate, respectivul curent literar și-a deteriorat valoarea originară prin inflația literară născută (s-a explicat de ce) pe tema ruralității și, cum fenomenul este mai general, se poate spune că orice temă a avut (sau poate avea) „semănătorismul” său. Cită pseudoliteratură nu s-a tipărit pe tema erotică, înainte și după Eminescu? Dar în conținutul poeziei patriotice? Lipsa de autenticitate este slăbiciunea literaturii semănătoriste.

Parodiarea temelor sale, printr-o nouă lipsă de autenticitate, ne-ar da artistic un simetric al erorii semănătoriste: dacă semănătorismul a căzut în sacralizare, parodia ar comite o profanare (excludem, evident, parodia-omagiu, consumată în autoironie, deoarece nu pe aceasta a avut-o critica în vedere). Căci nu credem că este cineva în stare să nege universul mioritic și să creeze un altul care să umple golul rămas. Și atunci ne întrebăm: pe cine parodiază Marin Sorescu în *La Liliaci*, sau dacă parodiază pe cineva.

Neaderind la ideea parodiei, credem a avea în volumul *La Liliaci* cartea de amintiri din copilărie a lui Marin Sorescu, reamintindu-ne, până la un punct, de Creangă și, întocmai ca la acesta, prima valoare a scrierii vine din talentul de povestitor. În manieră profund adecvată, al autorului. Dar asupra „amintirilor din copilărie” se cer făcute unele precizări. Trebuie spus că imaginile idealizând copilăria ca „virstă de aur” și satul ca leagăn al vieții profunde nu au fost create de copii (pentru aceștia idealul este să fie „om mare”), ci de adulți. Din interiorul propriului cerc, viața de copil, aflat sub „tirană” unor forțe exterioare, chiar mai mult decât oamenii maturi, poate părea la fel de „aspră” ca și a acestora: „amintirile” lui sînt mai degrabă neplăcute. Rețită, însă, de adult, „la timpul trecut”, copilăria și tot ce este legat de ea se poate idiliza ca orice lucru care a fost; numai trecutul poate fi idilic. Marin Sorescu adoptă versiunea infantilă autentică propunându-ne o copilărie trăită „ca atunci”, cu viață aspră, confuză în imperatiile ei concrete, sustrasă înțelegerii adulte. De aceea, poemele ne oferă un sat românesc raportat la sine însuși, în existența lui intrinsecă. De-abia conștiința de sine a acestei existențe ar putea să ne dea propria-i măsură prin situarea ei în universul general uman. Numai la acest nivel lucrurile încep să semnifice. Li se atribuie valori, se naște „mitologia”.

De fapt, observația este mai generală: peste realitatea în sine a lucrurilor se suprapune o realitate a semnificațiilor pe care le dăm noi acestor lucruri; viața, fie ea la țară, sau în altă parte, ca pură înălțare de evenimente nu este mai mult decât atât, dar dincolo de ele, în ipostaza sa mitizată, ea are valorile pe care i le-am inventat noi. Așezarea cărții sub semnul parodiei se întemeiază întocmai pe această suprapunere forțată de planuri: identificarea unui univers elementar cu simbolurile lui în ordinea umană, sau, mai precis, confundarea materiei unei culturi cu spiritul său. Un cunoscut critic ajunge chiar să constate la țărani lui Sorescu dispariția „solidității mioritice cu natura”. Și nu avea cum să nu ajungă cu premisele astfel puse. Dacă l-am concepe pe ciobanul din *Miorița* ca persoană concretă în carne și oase, atunci el însuși ar sacrifica multe oi și mioare,

întocmai ca ciobanii din Bulzești, iar viața lui zilnică ar conține aceleași fapte și întâmplări. La nivelul faptelor brute satul românesc nu a fost niciodată altfel decât cel al lui Marin Sorescu; în planul semnificațiilor, însă, da!

**V**OM exemplifica cele afirmate pînă aici, despre raportarea satului la sistemul de referință al copilului, alegînd, în grea dilemă, foarte frumoasa poezie *Copăceanca*. Felul cum decurge o vizită la țară în zilele de sărbătoare, cînd omul își face un mic răgaz de la lărușul

rilor și ea urmărește mai mult decât parodiarea unor efemere curente literare, dar și mai puțin decât desființarea mitologiei unui popor. De la Bergson încoace se știe că, prin neparticipare afectivă, orice manifestare umană ne poate părea comică. Tragicul în trăire modernă nu este decât conștiința de sine a acestei neaderente spirituale la spectacolul lumii. Conștiința contemporană percepe cele două ipostaze sub semnul absurdului. Evident că detașarea care face absurd un anumit aspect al lucrurilor trebuie să se justifice prin cistiguri în ordinea spiritu-

în poem de alta, de aceeași încărcătură comică, pusă de țărani agitați care nu înțelegeau cum s-au petrecut lucrurile: „Tu l-ai întrebat — ori el pe tine, ai?” Apoi confuzia și absurditatea „dezbaterii” colective pentru explicarea minunii vizează în adîncime procesul, mai general, de falsificare a adevărului neexplicabil prin amputări succesive, pînă la aducerea lui la îngustimea de judecată a cuiva, proces resimțit ca o boală a spiritului. Sterilitatea încercării milenare de „îndreptare” a lumii pe calea predicilor sfinte este ironizată în final cînd nebunul anonim, victima unui accident psihic stupid, este pus să refacă la scară ridicolă giganticul efort zadarnic al învățătorilor morali ai umanității: „...a intrat într-un sac rupt. / Și-a pus o coroană de roșcov în jurul gîtului / Și a plecat să propovăduiască în pustiu. A ajuns așa, înotînd prin pustiu, și cîrînd omenirea / Pînă aproape de Caracal”.

**D**ACĂ ar fi să aducem unele obiective, ne-am referi la anumite excese ironice, prin împingerea contestatelor lucruri stabile care depășesc puterea noastră. Astfel, plînsul femeilor la mortii lor din cimitir este mai grav decât disponibilitatea comică a poetului și toată scena ne-a părut neconvingătoare (*La Liliaci*). Disputa cu viziunea tradițională este aici pierdută. Tot o eroare de gust ni se pare a trăda și aceste versuri: „E bine să fii mort aici, între codri, / Locul e ferit, nici nu trage, / Clopotul nu te deranjează că nu sună decât de sărbători” (s.n.). Aceste note false, după părerea noastră, fără a fi importante în sine, pot să arate pericolele care pîndesc formula literară în cauză.

În cadrul literaturii de inspirație rurală, *La Liliaci* se remarcă prin originalitatea viziunii rezultînd din mutarea investigației artistice la nivelul existenței primare, „neconceptualizate”, a mediului sătesc. Volumul *La Liliaci* constituie o intrupare a universului spiritual țărănesc în ipostază a existenței în sine. Imaginea creată are deocamdată avantajul prospeității, dar rămîne de văzut dacă ea atinge adîncimea viziunilor „clasice” asupra subiectului, concretizate în opere fundamentale ale literaturii noastre. Dacă un mod de a scrie a fost compromis prin ceea ce s-a numit, categorial, „semănătorism”, formula adoptată de Marin Sorescu nu este imună nici ea la eroziunea repetărilor epigonice.

Un incontestabil merit al cărții îl constituie limbajul, de marcă populară, dar nu mai puțin o creație a poetului. Artă miraculoasă de povestitor a autorului se explică, în mare parte, prin sintaxa uimitoare a scrisului său, diferită de cea a limbii literare obișnuite. Tot din structura particulară a frazelor — sinteză între simțul absurdului comic și vorbirea sublimată populară — provine și acea redutabilă forță ironică pe care o degază lectura. Talentul de poet lucid al lui Marin Sorescu, construind din reexaminarea ordinii acceptate a lucrurilor, își găsește în volumul *La Liliaci* o remarcabilă confirmare.

I. Pomojnicu



GHEORGHE CIUCHETE: Zi de sărbătoare, zi de bucurie (Din Salonul anual de grafică — București 1975, Sala Dalles)

zilnic, obiceiurile omenesc de simple legate de ele, cu sosirea, primirea, discuțiile, darurile, aduse, sfînte-n sărăcia lor, toate vorbesc despre puritatea inconștientă a relațiilor dintre acești oameni, la antipod de ipocrizia „manierelor” de rigoare ale altor medii. Copilul, însă, nu are conștiința acestor lucruri și el se miră s-o vadă pe matusa lor sosind de departe, peste cîmp, prin lanuri, cu o „văscălie” de floarea-soarelui pe cap și-n mină cu-n dovieac alb. Mergînd pînă la capăt cu logica infantilă, poetul ne oferă o scenă de „cruzime”, atunci cînd ei împing jos dovieacul, purtătorul mesajului de canoade al matusii lor, și-l sparg, spre rememnată ei mihnire. Artă lui Marin Sorescu de a pune față în față, într-o tensiune dramatică aproape, gesturi și ritualuri de mare semnificație morală pentru cel „avizați” cu lipsa lor de ecou în mintea copiilor, nereceptivi pînă la ostilitate, atinge aici o înaltă cotă. (De altfel, în ordine existențială, cartea se prezintă ca un spectacol al ciocnirilor tragicomice dintre universul interior al copilăriei și cadrul ei exterior).

Aproape fiecare vers ar putea fi citat pentru a proba profunda autenticitate a mediului evocat. Dar cum nu o putem face cu toate, ne vom limita la unul singur. Rugată să stea jos, să se odihnească după drum, femeia se apără: „Nu, că venii de drag, spune Copăceanca, porumbu-i mare peste tot”. Această frază, închizînd o lume în structura sa eliptică, este o primă mostră din materia verbală excepțională a cărții. Poziția privilegiată de copil, „neangajat în problemele oamenilor mari”, îi permite să observe o altă față a vieții ca pe o trăire paralelă a cursului „normal”. În poemul *A bătu clopotul vestea năprasnică a morții*, pe care oamenii o primesc întotdeauna ca pe o catastrofă imposibilă, este astfel comentată de omul-copil: „Și nîmănui din sat nu-i venea să creadă, cum se înfîmblă / De fiecare dată cînd murea cineva”. De altfel ori l-a fost dat să constate existența morții și oamenii continuă să se mire de fiecare dată.

În aceeași poezie, reamintirea unui cutremur se leagă în mintea copilului mai ales de aceste elemente: „Cînd se misca-seră casele și căzuseră cloțele de pe ouă de-au răcit puții”. Iată o dramă produsă de cataclism pe care noi n-o mai putem observa. Spiritul ironic, mutînd gravitatea tradițională a lucrurilor într-o altă parte a lor, ne descoperă un aspect inedit și reconfortant al spectacolului vieții. Modul cum se reflectă istoria genealogică și onomastică a satului în propria lui memorie se dovedește a fi o excepțională sursă comică (*De la vale la deal și Duminica oamenilor n-au porecle*).

La acest nivel citabil se mențin majoritatea poeziilor și toate la un loc „prin copleșitoarea lor cantitate de informație autentică, întregesc tabloul inedit, de un „realism infantil”, al satului românesc. În ele regăsim o parte din materia originară, necontaminată încă, din care s-a zidit de-a lungul timpului însăși mitologia universului rural.

Viziunea poetului Marin Sorescu asupra lumii este fundamental ironică și *La Liliaci* nu face excepție în această privință. Ironia — dar o ironie „soresciană” — este modul poetului de a medita asupra lucru-

lui, aduse de noua perspectivă asupra lumii. Altfel, scriitorul iese „învins” din confruntarea cu realitatea contestată, opera literară, purtătoare a noului ordin propus, fiind respinsă de spirit ca străină lui.

Marin Sorescu ne relevă absurditatea comică a lumii și credem a identifica în opera lui o variantă temperată de literatură a absurdului de nuanță beckettiană. Cu volumul *La Liliaci*, ironia capătă o notă nouă, poetul privind acum dimensiunea absurdă a lumii prin prisma spiritului infantil inenunț. Surprinzînd magistral automatismul existențial, el ne oferă în poezia *Minunea* o piesă antologică a genului. Astfel, țărănul Lungu, ajuns, după spusa lui, fată-n față cu Dumnezeu, nu găsește altceva de făcut decât să-l întrebe, așa cum făcuse el întotdeauna cînd se întîlnea cu vreun cunoscut: „Ce mai faci?” Extraordinară întrebare! Urmată

## Stilul

**I**NTILNIM în *Émile Faguet* o observație foarte interesantă în ce privește stilul lui Balzac, și nu numai al lui: Balzac scria prost mai cu seamă atunci cînd trebuia să zugrăvească bărbății și femeile din înalta societate. Ceea ce nu reușea, în primul rînd, era redarea felului de a vorbi al acestor oameni din așa-zisa lume bună. Cu malițiozitate, firește, dar nu fără dreptate, Faguet notează că „high-life-ul” prezentat de marele scriitor seamănă cu o „gheretă de portar dintr-un cartier sărac”.

Interesul notației, însă, de-abia de acum începe: căci nu e vorba numai de vina scriitorului, de ceea ce se înțelege îndeobște prin modul de a scrie frumos sau nu al unui autor, ci de ceva mult mai important care ține de însăși autenticitatea observației sale. A nu pricepe că această elită socială se exprimă elevat nu pentru faptul că n-ar cunoaște interese josnice ori că n-ar fi agitată de patimi grosolane, ba chiar dimpotrivă, dar că în cazul de față limbajul este o mască, avînd o funcție riguros stabilită, că este un cod, de suprafață, al bunicii-cuviințe și că lucrul la care se ține aici cel mai mult este tocmai impresia lăsată de felul de a vorbi, toate astea nu înseamnă o greșală de stil, ci o greșală privind moravurile.

Cu alte cuvinte, calitatea de a șterne fraze frumoase sau posibilitatea de a concepe descrieri poetice n-au, aici, nici o implicare de fond. Nu stilul ca „formă” e în discuție, ci stilul ca fapt existențial. Adevărul zugrăvirii cere ca eroii din „lumea mare” să vorbească pe

potriva manierelor clasei căreia îi aparțin. Nu sentimentele nobile, frumoase sînt rezervate acestei lumi, aflată deseori la antipodul lor, dar un mod de expresie de neimaginat înafara distincției. A nu-l percepe și a nu percepe totodată mobilul său interior înseamnă a nu uza de unul dintre cele mai importante mijloace de caracterizare morală; e de a pierde din vedere o trăsătură tipologică izbitoare. Balzac, care a văzut și a ascultat magistral clasele mijlocii ale societății, n-a văzut și n-a ascultat cu aceeași acuitate pe oamenii de lume. O parte din moravurile lor i-au scăpat. Prin urmare, iată cum problema stilului devine totuna cu problema autenticității. Sau, cum se complică prin ea.

Inversînd termenii, aceeași greșală ar fi dacă un scriitor ar pune pe un umil slujbaş de birou să vorbească ai-doma unui personaj de înaltă societate.

Mulți își închipuie că un stil prost este consecința grabei, a cedării în fața presiunilor tiparului, a lipsei de supraveghere, altfel zis, în tîhnă, dispunînd de mai mult timp de elaborare, autorul ar corecta scăpările și și-ar lustrui fraza. Se întîmplă și astfel, nimic de spus, dar să nu uităm că, de cele mai multe ori, o greșală de stil înseamnă, pur și simplu, o insuficiență a viziunii sau a reflecției.

Într-o greșală asemănătoare cu cea a lui Balzac cădea și Slavici al nostru, care, în *Cel din urmă Armaș*, pune pe niște boieri de stirpe să vorbească într-un „grai de abecedar”, cum zice Călinescu. Observația lui morală se extindea numai asupra lumii rurale, aceasta, într-adevăr, percepută eminent.



# Utilitatea bibliografiilor

INIȚIATE de câțiva ani, bibliografiile care apar acum la Editura Științifică și Enciclopedică sînt din ce în ce mai numeroase, tinzînd, chiar nedecarat, să se constituie într-un veritabil corpus bibliografic al periodicelor literare românești, al personalităților de frunte din istoria literaturii și culturii noastre. Tipărirea acestor bibliografii nu pare a urmări, deocamdată, un plan sistematizat pe epoci, pe curente sau pe criterii cronologice. Pînă în prezent au apărut bibliografiile revistelor „Convorbiri literare”, elaborată în cadrul serviciului de informare și documentare al Bibliotecii Centrale Universitare din București, de C. Pompilian și H. Zalis, „Lucafărul” de Mihail Triteanu, „Ramuri” de Florea Firan și Marta Mitran, „Gînd românesc” de V. Fanache, precum și cele consacrate lui Nicolae Bălcescu de Horia Nestorescu-Bălcești, Mihail Kogălniceanu, A. D. Xenopol și Vasile Părvan, toate trei de Al. Zub, Ioan Slavici de Teofil Bugnariu, I. Domșa și D. Vatamaniuc, Ion Agârbiceanu de D. Vatamaniuc. În viitorul apropiat sînt anunțate să apară bibliografiile N. Iorga de Barbu Theodorescu, G. Călinescu de I. Bălu și cea a revistei „Sburătorul” de G. Bondoc și Eveline Fonea. Chiar dacă aparițiile de pînă acum, și cele imediat următoare nu se conduc după o anume periodizare, esen-

țial este faptul, pe care îl salutăm cu deplină satisfacție, că asemenea bibliografii, absolut necesare, au început să apară. De altfel, e și greu, în practică, de a sistematiza, în mod riguros, tipărirea unor lucrări de acest gen. Cunoaștem prea bine faptul că, într-o măsură deloc neglijabilă, editurile depind de colaboratorii lor, de preocupările acestora, de specializarea, competența și disponibilitatea lor.

Tipărirea bibliografiilor exhaustive, analitice, care să faciliteze cercetarea multilaterală, în profunzime, a diverselor etape, aspecte și personalități ale literaturii române, privite în evoluția lor, reprezintă fapte de cultură de reală însemnătate și utilitate științifică. Cei ce încearcă să minimalizeze erudiția bibliografică, documentația de bibliotecă și de arhivă, o fac fie din superficialitate, fie din comoditate, sub paravanul evitării „factologiei”, ajungînd să detașeze în mod arbitrar opera sau problema discutată din complexitatea împrejurărilor care le-au produs, lipsind analiza de fundamentarea ei istorico-documentară, imperios reclamată într-o lucrare de autentică ținută științifică. Alături de impunătoarea **Bibliografie analitică a periodicelor românești**, realizată de Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima, pentru perioada 1790—1850, și despre care nu vom osteni să spunem că trebuie con-

tinuată, fiind, realmente, de interes național, bibliografiile tipărite de Editura Științifică și Enciclopedică vin să umple un gol demult resimțit, situîndu-se printre alte modalități care contribuie efectiv la progresul cercetării științifice a istoriei literaturii române, al culturii noastre.

Bibliografiile sînt, în primul rînd, instrumente de lucru de extremă utilitate, absolut indispensabile în activitatea celui ce studiază îndeosebi fenomenul literar sau cultural revolut. Desigur, ele înlesnesc cunoașterea rapidă și exactă a unei probleme sau a unui detaliu, scutind timpul cercetătorului și istoricului literar, mai ales în condițiile în care — va! — accesul la periodicele din Biblioteca Academiei de vine din ce în ce mai anevoios, prin deteriorarea multora dintre ele. De asemenea, îi pot oferi celui interesat posibilitatea de a pătrunde în anumite sectoare mai puțin explorate pînă acum. Dincolo de acestea, bibliografiile exhaustive sînt de o maximă utilitate și eficiență pentru că permit formarea unei imagini globale, de sinteză, asupra unei reviste literare sau asupra activității și operei unui scriitor.

Din multiple puncte de vedere, bibliografiile apărute pînă în prezent satisfac cerința majoră a utilității lor. Alături, mai mult sau mai puțin, după criteriul clasificării zecimale universale, ele îmbrăți-

șează toate sectoarele, pînă la ultimul amănunt, care circumscriu existența unei reviste literare, viața, activitatea și creația unui scriitor sau a unui om de cultură. De pildă, bibliografia elaborată de Horia Nestorescu-Bălcești prezintă sistematic, tematic și cronologic, atît opera lui Nicolae Bălcescu, cit și comentariile întreprinse de-a lungul timpului asupra vieții, activității și scrierilor sale. Merită semnalate capitolele speciale consacrate „litigiului” asupra paternității **Cîntării României**, împrejurărilor în care N. Bălcescu a fost înhumat la Palermo, conținutului bibliotecii marelui patriot revoluționar, corespondenței sale antume, postume sau inedite etc. O deosebit de utilă și instructivă clasificare realizează și Al. Zub în bibliografia închinată lui Mihail Kogălniceanu, în care atrage atenția delimitarea clară a referințelor privind familia, copilăria, studiile, activitatea istoriografică, de îndrumător cultural, contribuția în domeniul limbii, literaturii, criticii și istoriei literare, preocupările de artă, funcția de avocat, meritele ca orator, concepția economică și social-politică, lupta pentru crearea statului român modern a lui Kogălniceanu etc.

Meritele bibliografiilor de care dispunem pînă acum sînt multiple, demonstrînd cu prisosință funcționalitatea lor. Ceea ce suscită însă discuție este modalitatea practică de prezentare a titlurilor inseriate bibliografic. După opinia noastră, o bibliografie atinge punctul maxim al utilității ei în momentul în care fiecare titlu este prezentat **analitic** (bineînțeles, la proporțiile adecvate). Excelentă este, în acest sens, bibliografia consacrată lui Ion Agârbiceanu de D. Vatamaniuc. Respectînd întocmai criteriile unei adevărate bibliografii, D. Vatamaniuc nu transcrie mecanic un titlu, locul și data apariției lui, ci oferă o succintă, dar edificatoare prezentare analitică, rezumînd sintetic conținutul lui, dînd lămuriri suplimentare, mici citate, menționînd alte probleme sau nume de scriitori la care se fac referințe în titlul respectiv etc. De pildă, cel ce consultă bibliografia nu rămîne la suprafața informării documentare, ci poate cunoaște ce cuprinde articolul cu titlul incert **Infruntare și mîngiere** din 1937: „Amintiri din 1905, de la Blaj; arată că în **Legea trupului și Legea minții** descrie școlile din Blaj. Ref. Ioan Rațiu, Ion Mincu Moldovan, Augustin Bunca, Victor Mihaly”. Și încă un exemplu, articolul cu titlul la fel de incert **Moralitatea în artă**: „Creația populară la baza celei culte. Ref. V. Alcesandri, M. Eminescu, G. Coșbuc, St. O. Iosif, O. Goga”. Parțial, prezentări analitice ale titlurilor inseriate întîlnim și în alte bibliografii. Ele lipsesc însă total, din păcate, în bibliografia revistei „Ramuri”.

Credem că eforturile Editurii Științifice și Enciclopedice, ca și ale colaboratorilor săi, trebuie să fie îndreptate spre acest tip de bibliografii, **analitice**, adoptîndu-se o metodă unitară, comună. În acest fel, cercetarea literară va beneficia pe deplin de aportul bibliografiilor exhaustive.

Teodor Vărgolici

## O clipă

Intrerupe, mi-a spus șarpele,  
ascultă veșnicia,  
lasă harpele  
și nebunia!

Intrerupe, mi-a spus moartea,  
ascultă căderea  
stelelor dinspre partea  
unde-i durerea!

Intrerupe, mi-a spus cerbul,  
ascultă zădă  
sunîndu-și herbul,  
rizînd ca zăpada...

Intrerup!

## Cîntec de toamnă

Ca ochii pruncilor zeești  
strugurii de chiblimbar  
îmi span tot timpul povești,  
mă umplu de har.

Ca lacrimile asfințitului  
ori ambrozia sacră;  
rid pe lama cuțitului  
și pe-a frunzelor lacră.

Ciută cu picioarele retezate, soarele  
însingerează grădile.  
Aprindeți stelele, veghețoarele!  
Aprindeți luminile!

Vasile Nicolescu

# vorbirii

Dar la Creangă, cum stau lucrurile? Nu vorbesc, oare, împărații și împărătesele lui, craii și feciorii de crai într-un limbaj care nu păstrează nici o urmă de etichetă și care este același cu al oricărei ființe de la țară? Nu este lumea poveștilor și basmelor sale o mare lume sătească unde rangul nu mai conferă nici o deosebire de mod verbal?

Mai întii, în această privință, e de observat că universul însuși al basmului e un univers convențional. Răngurile sînt aici simbolice, fără conținut sociologic. Ele pot primi o culoare istorică, așa cum se întîmplă la Perrault, sau o determinare general umană, cum se întîmplă la Creangă. Un personaj nu se caracterizează prin titlul său, pur schematic, funcțional, ci prin nuanța sufletească. Nu poziția socială pune în lumină comportamentul, ci înșușirea morală. De aceea și vorbim de realismul fabulos al lui Creangă, amestec de ireal și realitate. Apoi, faptul că un împărat se ceartă și se tocmește, de pildă, ca un țirgoveț este, cum bine se știe, una din sursele comicului. Ajungem, cu asta, la contrastul dintre starea socială și vorbire, contrast capital pentru comedie.

Duiliu Zamfirescu, care se apărase, de altfel, foarte bine în fața lui Maiorescu de acuzația de „realisme d'égoutant”, cu privire la folosirea unor cuvinte și expresii mai dure („E adevărat că limba lui Scatiu e cam bădărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbii”), pe de altă parte se arăta scandalizat de limbajul familiar pe care Caragiale îl pune în gura eroilor săi din schița 25 de minute. *Madame Carol* i se părea o glumă irad-

misibilă, o încălcare de etichetă. Curios este că specificul umorului caragialian a fost destul de greu înțeles și că acestui stil parodiînd față limbajul lumii bune sau aflat mai prejos de pretenția poziției sociale i s-a cerut respectul realității. Într-un fel, și respectul convențiilor, ca și cum manierele alese le-ar fi avut în vedere Caragiale și nu discrepanța dintre fondul sufletesc și situația de facto într-un anume plan social. Personajele sale vorbesc lamentabil nu din pricina greșitei observări a moravurilor, ci atît din cauza propriei lor insuficiențe, cit și din intenția, fundamentală, a caricaturizării. Fără îngroșarea liniilor, comicul nici n-ar fi posibil.

În fine, o situație nouă în felul de a vorbi al eroilor din „sferele înalte” ale societății intervine odată cu părăsirea obiceiurilor distinse și cu afectarea limbajului mitocănesc. Proust sau Călinescu au descris-o. Baronul de Charlus sau prințul Hangerliu se comportă în saloane ca în cele mai sordide medii. Firește că nu din greșeala autorilor, ci din pricina propriului lor snobism. Un snobism „à rebours”. Vorbirea, gesturile sînt și aici o modalitate de reprezentare în concordanță cu moravurile sociale. Stilul a urmat exigențele veridicității, împletindu-se cu observația cea mai acută, devenind, cu alte cuvinte, ceea ce trebuia: un mod de a vedea și de a asculta exact oamenii. Dar toate astea sfîrșesc sau încep, cum vrem s-o luăm, tot cu „stilul este omul”.

Dan Cristea



MARIANA PETRASCU: Orelle de curs  
(Din Salonul anual de grafică — București 1975, Sala Dalles)



# Doina Sterescu



## Faust către duhul pământului

O liniște de empireu  
simt cei ce ție, Tată, s-au incredințat.  
Cuvine-se și mie să-mi dai mai mult, mai greu  
miezul pământului, de cer necercetat.

Nu mă cunosc, nu știu ce sînt în stare.  
Pe sfert e-adincul meu iluminat  
și eu continui să-nconjur pe margini  
miezul pământului, visînd un cer curat.

Păianjeni sînt în orice plasă jucăușă,  
Un șarpe care mișună la ușă.  
Disprețul meu statornic e ca vrerea  
de-a nu voi nimic: de-a fi Puterea.

Lovească-mă deci ei, să simt din nou  
inima vie-n ritmuri zbătătoare  
care-nlemnise-n somn adinc odată  
în sinul unui aisberg de sare.

De-ntreb: Wo bist du doch, mein Prinz...  
El să răsară  
peste-ncăperi prea grele de lăcate  
și-n tihna amintirii să străbată  
pustia dulce care-a dus departe.

## Poezia

„Voi mai petrece, o vreme, în starea  
de simbur, / pentru că nu știu / ce  
formă de fruct să iau...”

Rămîne vinovată poezia,  
singe vuind greoi peste pămînt,  
un soare stîns pe pajiștea sculptată  
cu mirii care-au fost cei mai de rînd.

Cum nimeni nu mai vreau să imi ghicească  
ce se ascunde în cristalul dur,  
pereții am să-i las să crească-ntr-una  
și legii să îi vîd adincul pur.

Cînd m-oi despresura ca de-o povară  
de fumul respirat peste pămînt,  
m-oi arăta acelor ce-mi dădură  
ca-n diamant, caratul unui gînd.

Cum nimeni n-o să-mi cumpere-napoi  
copilăria, ea mi se răzbună:  
copilăria mea e încă-n toi  
și-n oasele acelor morți se-adună.

## Greier leneș

Un leneș ne-nțeleș, un sclav din Plaut.  
Prin carnea străvezie de copil  
susurau patimile ca-ntr-un flaut  
ce n-apuca să scoată nici un tril.

O, nu jărătic am băut. Otravă!  
Mierea din soare mi-a topit veninul.  
Am înotat prin furii de zăbavă,  
și iar m-a ridicat, c-un braț, destinul.

Am mai crescut... Sînt azi un greier tandru  
care-și ascute coasa fără moarte.  
Din tumbe de elitre-un magic andru  
cu trei iubiri mă-ncearcă, de departe.

Greierul leneș, cufundat în soare  
pe drumul serii, pare-un armăsar. —  
mi-am spus în gînd, dorînd să vîd cum sare  
inima lui, albastru pumn de jar.

## Ceața lui Will

Cînd ceața ne mîncă blindul suflet,  
se-apropie și ora mîntuirii  
de vraja mare a oglinzii sparte,  
din clipa-nebunînd a plinsei furii.

Un căpcăun sticlos — melancolia —  
înghite vîlul care ne desparte,  
un flaut greu de cer bea melodia  
prin reci tunele-n mina morții moarte.

Ceața lui Will ne biruie tîria,  
c-un fir de sunet îți atrag eu glasul  
adinc și clar cum e copilăria  
și-aud deodată cum imi bate ceasul.

Și mă întorc încet cu fața-n suflet  
din mîntea plină de-amintiri cețoase.  
Gong grav, de Anul Nou, mă înfioară:  
Stăpinul Timp ne calcă peșcase.

## Destin de crin

Nu, crinul nu a fost uitat:  
cînd își ridică tija lungă,  
e semn că iarăși vrea s-ajungă  
deasupra tinei, suspendat

în strimtu-i lujer, ca-ntr-un pat,

crinul meu pur, nevinovat  
că-și trage seva din păcat.

„Un singur gest e-un univers”.  
Cu mina ta ți-aduci destinul.

Cînd scrii, destinul-ți duce mina:  
ea vede tot, pe unde-ai mers.

Ea scrie — tot ce arde crinul  
în căutarea unui vers.

# Mihai Adrian Eres

## Eu voi rămîne căutînd...

Amintiri de tot felul  
îmi dau tîrcoale înainte de a se crăpa de ziuă  
Le simt cum se apropie încercuindu-mă,  
lăsînd ploaia să cearnă și timpul  
să treacă pe nesimțite, fără de însemnătate  
Odată cu el se vor duce străinii, se vor duce  
și prietenii

în noaptea plină de muzici  
Eu voi rămîne căutînd, în aceleași locuri  
adevărata cărare pe care a urcat, pină sus,  
pe culmea Virfului: cu Dor  
un singur tinăr poet  
ce a trecut pe aceste meleaguri pline de rouă  
căutînd o zi cît mai adevărată,  
o zi ca aceasta, frumoasă și albastră

Voi rămîne privind impasibil spectacolul  
anotimpurilor  
urmărînd cum iarna se trece lăsînd amintire  
o limbă stingheră de alb —  
obstacol de netrecut pentru marea de iarbă  
care așează în fiecare dimineață riuri de  
rouă  
pe tîmpla celui mai tinăr și veșnic poet  
numit EMINESCU.



## Totul devine viață

Nemișcarea e ca un drum  
ce începe în pădure,  
alunecă printre soare și umbră,  
printre trupuri înalte sfîrșindu-se brusc.  
Cunoști acea clipă de taină  
în care suflete neinsuflețite  
străbat în tăcere pragul  
de unde privești cum încerc să cobor  
La un semn magic totul devine viață,  
nerăbdare de zbor și de bucurie  
sălășuind în trupul ființei,  
ființa cu adevărat vie.

## Ochii uimiți de atîta lumină

Ochii uimiți de atîta lumină  
vîd cum durerea semînteii în foc izbucnește  
spre fața nevăzută a luminii  
Mîinile albe împresoară  
conturul cuvîntelor nevinovate  
care se pregăteau să zboare

spre glasurile ce se aud, departe,  
deasupra curcubeelor din tinere izvoare,  
alungă întunericul  
lăsînd pasărea să cînte  
zburînd deasupra cîmpiei  
care mai păstrează  
mireasma florilor nedesfăcute.



## O nouă

## „Antologie lirică aromână”

În Editura Univers, din București, a apărut o nouă *Antologie lirică aromână*, selecție de texte, transpunere și cuvînt înainte de Hristu Căndroveanu, după aceea prezentată în 1922, la Casa Școalelor, de învățatul lingvist și lexicograf Tache Papahagi, în acel moment asistentul lui Ovid Densusianu. Desigur, se simțea de mult nevoia unei asemenea culegeri, care să împropăteze cunoașterea interesantului dialect al limbii noastre, de la sud de Dunăre. Interesul pentru soarta și cultura acestei ramuri răzlețite a trunchiului daco-roman a fost deșteptat în a șaptea decadă a secolului trecut, din rivna aceluia ce s-a numit atît de potrivit și la prenume, și la numele patronimic: Apostol Mărgărit.

O bogată literatură orală caracterizează tezaurul culturii populare aromâne. Noțiunea de *dor* îi este comună cu ceea ce am numit trunchiul aceluiași copac bimilenar, al unuia și aceluiași neam, cu aceleași datine, bucurii și suferințe.

Autorul antologiei, care și-a luat numele patronimic de la Căndrova, satul obîrșiei sale mai îndepărtate, a transpus în mod liber atît mesajul oral al înaintașilor săi, cît și poezia înaintașilor și a contemporanilor săi, anume: Constantin Belimace (1848—1928), George Murnu (1868—1957), Nuși Tulliu (1872—1941), Nicolae Batzaria (1874—1952), Z. A. Araia (1877—1945), George Ceara (1880—1939), Nicolae Velo (1882—1924), Marcu Beza (1882—1949), Tache Caciona (1885—1971), Ion Foti (1887—1946), Nida Boga (1886—1974), Nicolae Babu (1901—1967), Athanasie Nasta (n. 1912), Zahu Pană (n. 1921) și autorul antologiei, el însuși poet dialectal și iscusit tălmăcitor (n. 1928).

Cîteva dintre aceste nume au fost ilustre, începînd cu acela al lui George Murnu, profesor de arheologie la Universitatea din București, emerit traducător în limba noastră al poemelor omerice, membru al Academiei române și apoi al Academiei R.P. Române. I-am audiat cursul, l-am cunoscut, ca și pe popularul „moș Nae”, Nicolae Batzaria, fost ministru al cabinetului juneture (1912—1913), apoi ziarist în țara noastră, scriitor de literatură pentru copii, dar mai ales popularul creator de *Păruvului*, savuroase anecdote versificate în aromână, ca și pe Marcu Beza, consului, care ne-a lăsat, printre altele, cartea ilustrată cu *Urme românești în Orientul apropiat*, ca și pe Ion Foti, membru, ca și precedentul, al Societății Scriitorilor Români. Parte dintr-înșii au trăit și au murit printre al lor, parte s-au stabilit la noi și și-au făcut drum în cultura noastră, ca profesori, oameni de litere și ziariști (Nida Boga e unul și același cu istoricul L.T. Boga, dar aromânii îl prețuiesc mai ales pentru încercarea sa de „epopee” voshopoleană, în 150 de sonete, care evocă dispariția cruntă a Moscopolei, cu două sute și mai bine de ani în urmă, leagănul culturii aromâne).

Să ne întoarcem însă la poezia populară, care a obținut o pătrime din spațiul antologiei. Autorul acesteia a știut ce alege și a tălmăcit peste 75 de poeme, lirice și epice, în mare parte păstorești, deoarece aromânii au fost, ca și frații lor din miazănoapte, „picur-

rarli”, păcurari (de la lat. pecus!). În luptă cu autoritatea constituită și prigonoare, aromânii au cîntat și ei haiducia, cu jubilara omului în libertate, ocrotit de nepătrunsele poteci ale munților. Firșerotul mînuiește durda (tufechea = pușca), ca viteazul din scurtul poem în care Nicolae Văcărescu s-a întrecut pe sine. Dragostea lui este integrală, pe viață și pe moarte, cu înfruntarea legilor și a oamenilor. Mi-



reasa e „răpîită”, după ritualuri străvechi. Calitățile ei sînt de basm, ale unei zîne, comparată cu astrele:

„Ca nă lună dit nior...”  
(Precum luna dintr-un nor).

Ea tulbură cu frumusețea și virtuțile ei toată regiunea, dar inima și credința îi sînt dăruite unuia singur, *per fas et nefas*. Poporul anonim cîntă „mușuteața feților” (frumusețea fetelor), mai firească și curată, în aerul ozonat al munților. Ca și în folclorul, cînd cules direct, cînd transfigurată de Eminescu, fagii se îndoaie „de toamnă, și-di furtună”, imbie iubita la somn, ca într-un cîntec de leagăn și apoi o trezesc în zori, cînd răsare „albul soari”. Așa cum românul își cîntă codrul-frate, aromânul invocă muntele „munte, lai munte”, muntele drag, către care urcă și de pe care coboară, periodic, transhumanții și în sinul cărora se adăpostesc haiducii.

Cîntecele de dor nu sînt numai de dragoste, ci și de înstrăinare, ale celor plecați în lume, mînași de sărăcie, de prigoană și de dor de ducă. Înstrăinarea e pînă la urmă blestemată:

„Nathima cari scoase xeana”

În traducere literală, să fie anatema pe cel ce scoase înstrăinarea, adică pribegia, care desparte pe tînăr de părinți, de frați, de surori și de iubită. Plecarea e însoțită de jalea generală, căreia i se asociază toată natura:

„Munți cu munt se-aduna,  
Frîndza di pi fag cădea,  
Arful tut se-alăcea  
Și-tuț ca țeara-ngălbinea”.

Un singur cuvînt cere tălmăcire (*se-alăcea*, pe care autorul antologiei îl traduce *se zvîrcolea*).

Înstrăinatul se roagă lui Dumnezeu să-l facă „azburător”, adică zburător, să se ridice pînă-n nori și să pice „la muma tu ubor” („la maica-n pridvor”).

Cel mai vestit dintre poemele scriitorilor aromâni este, desigur, *Dimindarea părintească* a lui Constantin Belimace, pe care tălmăcitorul îl numește „diată veche”, adică testament din vechime. Este un memorabil blestem contra celor ce se leapădă de limba părintească:

„Care-și lasă limba lui  
S-lu-ardă pira focului.”

George Murnu slăvește „Grailu armănesc”,

„graiu picurărescu di păduri și plae” și-l deplînge crepusculul.

Cel mai înzestrat dintre poeții aromâni, după părerea lui Tache Papahagi, a fost Nuși Tulliu. În accente viguroase de revoltă socială, el reconstituie *Plîngul aromânului*, rămas fără oi sărăcit de biruri, proletarizat, sau cîntecul haiduceșc al lui Costa, care slăvește frumosul și înaltul munte:

„O lăi Pindu, Pindu-analtu.”

Capodopera lui epică, *Marușea*, este o reușită replică la *Nunta Zamfirei*. La primirea scrisorii din partea iubitei, că părinții ei vor s-o mărite în silă cu un pretendent bogat, Budași își convoacă prietenii, pleacă cu ei spre casă, adună pe parcurs un alai uriaș de nuntă, firșeroți călări, cărora li se adaugă fete și băieți, bărbați și femei de toate vîrstele, obținînd pînă la urmă, de la părinții fetei, dreptul acesteia de alegere liberă. Se așterne o nuntă ca din basme, la care joacă de-a valma moșii și bunicuțele, într-o bucurie obștească nemaipomenită. Traducătorul a izbutit să transpună cele 48 de strofe de cîte șase versuri într-o aleasă limbă, cu verva la același diapazon ca acela al originalului.

De altfel, Coșbuc însuși a prețuit poezia aromână și a dat o caldă prefață lui Nicolae Velo la *Cîntițe junestii*. Iar Z.A. Araia, profesor la liceul român din Grebena, a tălmăcit în aromână din baladele lui George Coșbuc.

Nota comună a poeziei scrise, ca și a celei orale, este stilul liric și epic tradițional, făcut să fie citit sau ascultat și memorat de toată obștea aromână. Antologistul face elogiul lui Eminescu, iar în *Chipul mindrei*, pe motive folclorice, amintește de rîtmurile argheziene, de tip popular. Ideea lui Nida Boga de a reinvia Moscopolea dinainte de anul sfîrșitului, 1769, în una sută cincizeci de sonete, este dintre cele mai originale, dar nu și dintre cele mai potrivite obținerii suflului epic și jelaniei colective. Poetul respectă regulile sonetului, își vedește virtuozitatea, obține admirația generației sale și a celor armătoare, stabilite la noi, fără a putea însă pătrunde în popor, așa cum l-a reușit unul Belimace și lui Tulliu.

Salutînd inițiativa și meritul tălmăcirii, pe alocuri prea liberă, ne exprimăm regretul că tirajul prea redus nu va putea satisface decît un număr restrîns de cititori.

Șerban Cioculescu

## Știință și dezvoltare

OAMENII se preocupă de viitorul speciei noastre — așa se pune problema, mai mult decît oricînd schimbarea veacului nemaîinteresînd numai pe omul politic, pe economist, tehnician sau numai pe scriitorul de science-fiction, ci întregul public și, bineînțeles, pe orice gînditor. Se poate spune că s-a întimplat încă o mutație, pe lângă atitea altele în secolul nostru. Pînă acum se încerca înțelegerea omului studiîndu-i istoria, adică trecutul. Sub semnul unor grave amenințări, încercăm să-l definim judecîndu-l prin prisma viitorului, prin ceea ce devine, nu prin ceea ce a devenit. De aceea, cărțile de mare și real succes sînt lucrări de evaluare a viitorului, chiar dacă unele sînt optimiste în fond, ca *Șocul viitorului*, scrisă din perspectiva strictă a țării cu probleme mai mult de adaptare psihologică, fie că au un aer excesiv apocaliptic, ca recent apăruta *Omenirea la răspîntie*. Problema oricum există, ne preocupă, și politologii, sociologii, matematicienii și energeticienii, mai mult decît poeții, sînt profeții la care sîntem atenți. În loc de „poeta vates” va trebui să spunem poate „matematici vates”.

Fără îndoială, o neplanificare riguroasă a resurselor, o fixare și în viitor a împărțirii lumii în țări foarte bogate și țări foarte sărace, ar putea transforma explozia demografică într-o bombă cu efecte neașteptate. De aceea, prima grijă a tuturor trebuie să fie efortul tuturor, al celor bogăți ca și al celor săraci, să lichezeze, într-un spirit de înaltă echitate, prăpastia dintre dezvoltare și subdezvoltare. Mai mult ca oricînd, sîntem solidari ca specie și „boicotul istoriei” înseamnă sinucidere.

Însă ajutorul, chiar dezinteresat și bine chibzuit, nu rezolvă problema. Țările sărace trebuie să se dezvolte, nu să devină clientela, în sensul roman, a celor bogăți, chiar dacă am fi încredințori în deplina lor generozitate. Multe din țările în curs de dezvoltare au surse mari de materii prime. Ele pot fi mai echitabil schimbate, dar aceasta nu este de ajuns. Soluțiile viitorului fiind în egală măsură social-economice și științifice, cheia dezvoltării stă în adoptarea la scara întregii planete a unor măsuri adecvate. Creșterea numărului de oameni capabili să gîndească problemele și să încerce să le rezolve se impune ca o realitate. Recent s-a dat publicității și în țara noastră un comunicat O.N.U. care indică faptul cu adevărat îngrijorător că numai 2% dintre savanți trăiesc și lucrează în țările în curs de dezvoltare. Este cea mai mare inegalitate, care nu poate fi corectată prin nici o politică de prețuri. Ea înseamnă menținerea unei rămîneri în urmă, pentru că alții vor rezolva probleme dintre cele mai acute, care nu vor fi strict ale lor. Și, mai ales, înseamnă că milioane de creiere supradotate se risipesc fără să poată ajunge la cultura care le oferă limbajul necesar folosirii lor integrale. Or, folosirea potențialului de energie mentală este una din laturile esențiale.

România are într-un fel experiență în această problemă. În secolul trecut ea era foarte rămasă în urmă, chiar dacă atunci decalajele nu aveau actualul aer de acută gravitate. Însă, la inițiativa unor oameni luminați, în ciuda unor diferențe sociale care împiedicau folosirea atîtor minți, am făcut școli și universități și, în mai puțin de un secol, ele au atins aproape nivelul învățămîntului de solidă și îndelungată tradiție, proces care s-a continuat pe baza noi în ultimele decenii. Școala medicală română a devenit de primă importanță, dînd savanți de renume mondial, școala politehnică n-a rămas mai prejos, școala matematică și învățămîntul matematic s-au impus cu valoroase contribuții. Să nu uităm, cînd statul și-a cîștigat puterea economică trecînd la electrificarea masivă, condiție a industrializării, n-a trebuit să importăm specialiști, ba aveam gata și planurile, întocmite de inginerul Leonida și școala lui, și aveam savanți de înaltă calificare ca Dorin Pavel. Menținerea calității învățămîntului, subliniez: a calității sale, și creșterea lui, sporirea nu numai a numărului dar și a calității cercetătorilor și a practicienilor de înaltă calificare, este o problemă de absolută prioritate, iar experiența noastră poate servi atît pentru viitorul nostru, cît și pentru viitorul altora.

Pentru că numai capacitatea de a gîndi lumea cu problemele ei, în noua condiție a speciei, asigură supraviețuirea ei. Energia mentală este profund necesară și precondiție a găsirii unor noi surse de energie sau proteine, care trebuie căutate nu numai de cei de la Harvard. Rolul culturii umaniste în acest proces este fundamental. Dar despre aceasta, în alt articol.

Alexandru Ivasiuc



### Vasile Zamfir

DIN categoria poezilor „moderați”, după expresia lui G. Călinescu, face parte Vasile Zamfir (n. 10 iunie 1932 în Vișina-Dimbovița), autor de trei volume de versuri (Sufletul copacilor, 1965, Dimineață cu fluturi, 1967 și La marginea lumii, 1970) pe care și le-a excerptat, adăugând câteva piese noi, în Bucurii cotidiene (1972) și Nervurile toamnei (1973). Poetul declară de la început că nu e meșter de cuvinte alese, că face greu imaginii și are sfieli față de ritm și rimă. Cîntecul său provine dintr-o mare iubire, aceasta naste singură armonia. Vasile Zamfir e, în fine, un rural: „Eu cînt ca un plugar ce ară / Pămîntul gras al țării mele, / Ca un izvor cu apa rară, / Cînd, noaptea, îl sărută stele. // Eu cînt ca năul cînd se-mbină / De rodul cîmpurilor noastre, / Cînd propelița zboară leneș / În diminețile albastre.”

Poezia este animism, deci poetul atribuie copacilor un suflet și se identifică simțirii lor: „Am stat de vorbă cu fiecare copac, / cu fiecare stea. / I-am îmbrățișat / și-am ascultat cum sufletul lor / bate tot ca inima mea. // De-atunci i-am îndrăgit, / Cînt și sufăr cu ei...” Sensibilitatea se extinde asupra „modestului fir de iarbă” și asupra florilor de pe cîmp sau de pe aripile fluturilor: „Am deprins / alfabetul florilor / scris pe cîmpia dimineții cu fluturi...” Sigur, poetul are năzuința de a fi măcar ecolul unui cîntec nemuritor care s-ar putea ivi într-o noapte fatală, cînd iubita îl va părăsi: „mă vei uita pe veci, / devălmășit în focul / nestins al fericii, / și-mi vei închide ochii / cu degetele-ți reci, / să-ți scriu din alte sfere / poemele iubirii.”

Cu toate că visează sincronizarea țării cu dezvoltarea tehnicii mondiale, Vasile Zamfir gustă mai departe bucuriile agreste, bucolice: „S-au copt lanurile-ntii... / Imi pun snopii căpătii / și-am să dorm-pînă deseară, / ca un sunet de vioară, / lîngă zîmbetul tău, vară...”

Foarte nimerită pentru regimul său sufletesc nostalgic e o Romanță din La marginea lumii: „Era cîndva o fată zîmbind printre mușcate / Cu pași mărunți și tainici trecea prin coridor, / Întreaga casă parcă plutea-n singurătate... / Și florile la geamuri zîmbeau multicolor... / Era aici un zîmbet de fată-adolescentă / Și niște flori la geamuri... Sau doar mi s-a părut? / În ce ungher de suflet imaginea latentă / A stat atîta vreme și-acum a apărut?”

Nostalgia adolescenței se conjugă cu aceea a tinuturilor natale: „Mesteceni, departe, veghează pe coline, / Un tren, cu mine-n brațe, aleargă sacadat; / Romantic, după multe peregrinări străine, / Uitat de-un sfert de secol, mă reintere în sat... // Văzduhul cald cu miros de ierburi incropite / Tresare de lăcuse, de greieri și coșali, / Și pare că-i murmurul unei armate scite / Care mai trece vara din glie în urmași.”

De bucuriile cotidiene, de „măreața fericiire de-a trăi” Vasile Zamfir vorbește încă din primul său volum, la 33 de ani. La 40 de ani nu-și văzuse încă realizate visurile tinerești, de unde apostrofa esențiană (în Năprasniciei căii devenită Eu căilor mei, negrilor mei căi...): „Vai, căi nebuni, amarnicii mei căi, / Potcoave de argint și chihlimbar. / — S-ajungem la al Mioriței plai, — / Pot eu găsi, la care potcovar?”

Împreună cu Geo Dumitrescu și Tudor George, Vasile Zamfir evocă figura pitorescă a unui bătrîn care invita copiii să privească printr-un telescop instalat pe Calea Victoriei, prilej de proiecte pe atunci fantastice: „Cuprins de mil de visuri și planuri infantile, / Plecam de pe această plictisitoare sferă, / Și-ascmeni lui Münchhausen, călare pe himeră, / Călătoream în spațiu zburînd pe proiectile. // Pe urmă nopți de-a rîndul visam la astronave, / Și cu Jules Verne de mină plecam prin galaxii, / Robit de-mpărăția lentilelor concave, / Imaginam unice, cerești peripeții.”

Interesant este că pătrunderea în spațiul cosmic nu anulează, cel puțin așa susține Vasile Zamfir, dispozițiile imaginative, lirice: „Și-acum, cînd trec rachete cu oameni în cabine, / Și căi de ani lumină, trec, eminescian, / Privind nemărginirea ceresului ocean — / Copilul de-aldatădă se redecaptă-n mine.”

Al. Piru



TRAIAN BRĂDEAN: Portret de față (Din Salonul anual de grafică București 1975, Sala Dalles)

UN PROFESOR de literatură română veche și de latină, fiu de mocani din Țara Birsel, ieșind mai de mult la pensie, și aflându-se în starea de spirit critică premergătoare acceptării unei secnecții senine, s-a hotărît să repete măcar un an experiența părinților săi. El se făcu, în mod deliberat, cioban. S-a îmbrăcat ca ai lui, zicînd adio bibliotecii, din care puse în traisău doar pe Virgiliu, Tit Liviu și pe cronicarii munteni. A mers la Giurgiu și, artestecîndu-se cu păstorii adevărați, mină pe jos cu el mioarele spre munte, la pas și la timpul convenit. Grija sa, la popasuri, în felul cum vorbea sau minca, era să nu se deosebească de ceilalți (deși mămăliga rece din traisău stătea în vecinătatea lui Virgiliu, Tit Liviu și a cronicarilor munteni). Acest profesor transilvănean străbătuse cîmpia română — drumul mucareurilor și mazișilor — cu o idee fixă, poziția predicatului în narațiunile cronicarilor munteni: „După aceasta număidecit și de la Cornea aga carti la domnul au venit, scriînd rum că și nemții toată oastea Dumărea au trecut și de ceasta parte la Cerneți au venit și în jos s-au pornit a veni. Atuncea și domnul s-au rădicat și la satul mării-sale la Sărbănești au venit, unde iarăși altă veste veni, cum că și nemții la Craiova au sosit...” Latinizantii secolului trecut n-aveau nevoie să exagereze în sensul vocabularului. Spiritul latin se manifesta în însăși dinamica frazei. Înainte de punct, verbul, adică mișcarea sau maximum de viață. Spre Cîmpu-Lung, unul dintre păstorii între care se afla profesorul, spusese o dată, la foc, întărînd obsedanta poziție a predicatului: „Pozna capra o face și tot oiaia pate!” Patior, pati, passus sum... de unde „a păți”... verbul tranzitiv cel mai vechi și care prin secole ne veni atît de des pe buze.

LA BRAN, către sfîrșitul lui septembrie, am fost la „Răvășiții oilor”. E sărbătoare redistribuirii, împraștierii, după întoarcerea din muntii, a celui mai produc-

tiv animal care a hrănit și îmbrăcat omenirea, civilizînd-o, de la Homer încoace, una din bătrînele tradiții ale românilor din arcul Carpaților. Măninc „bulz” — o ghiulea de mălai umplută cu brînză avînd gust de cetină —, beau zer, de probă, și nu mă supără deloc modernizarea sărbătorii ținută pe o pașiște sub faimoasa cetate a lui Dracula. Faptul că „Răvășițul” a devenit un iarmaroc unde unitățile comerciale găsesc un bun prilej să-și desfacă produsele, — textile, confecții, obiecte industriale de uz casnic, — nu mă supără. Manifestările ansamblurilor de dans ce dau spectacole în aer liber și la care participanții se vede că sînt tineri cu studii, sînt un omagiu modern adus tradiției. Nu mă șochează nici „stăpînul de munte” care inghesuie cele două oi ale sale, sosite ca-n vacanță, într-un Chevrolet recondiționat. Frumos mi se pare că în plină actualitate obiceiul este ținut, și că pentru asta nu trebuie să reintrăm în codrii și în atemporal, și nici să ne rupem de universal. Noi avem, dimpotrivă, instinctul de a păstra legătura cu valorile durabile ale culturii continentului, și care, ele, asigură și întăresc ce e un bun cîștigat în tradiția specifică a fiecărui popor în parte... Dovadă aceea „expediție în interior” a profesorului pensionar, minînd oile, cu Georgecele lui Virgiliu în traisău, cu Ab urbe condita și cu acești mari mări ai prozei române de acțiune care sînt cronicarii munteni.

DE LA BRAN spre Rucăr, după Fundata, un drum galben (lunar), îngust și sterp, printre piscuri cenușii de piatră lipsite de orice urmă de vegetație scapă-n jos, de pe panglica asfaltului, către Șirnea, sat turistic admirat de străini. Hotarele vechi dintre pămînturi — dacă acestea pot fi numite, agricol vorbind, pămînturi — dire innegrite de bolovani de granit, impart în figuri geometrice coastele abrupte, — fațetele unor piramide ai căror faraoni s-ar fi ocupat numai de oi. Tot astfel, într-o radioasă dimineață oceanică, pe dealurile din sudul Englite-

rei văzui cai albi uriași făcuți din linii de pietre albe, — semnul celt străvechi al primelor populații ale Europei statornicite de milenii între contururile ei nervoase, făgăduite unor mari cuceriri ale spiritului. Păstorii britani, cu lina lor pusă și sub tronul regilor, au fost frați la origine poate cu tipul de oameni care se văd la Șirnea. Numele, după învățătorul N. Fruntes, născut aici, și care oferă mai multe explicații, ar veni, și eu pe aceasta o rețin, de la „Șirul oilor”, itinerarul turmelor. Baladele copiate în registrul muzeului local — foarte impresionant — vorbesc de un om ce-ar fi lăsat după moarte, văile și munții, fiilor săi, pînă sub Piatra Craiului, și din descendența cărora apare o femeie strășnică, așa cum sînt brănencele, și numele deodată se feminizează după caracterul mumei: de la Șir de oi, Șirnea, a Șirnei, cum e și povestea Vrincoiaiei. O bibliotecă comunală frumoasă alături de școală, mai jos de muzeul căruntului dascăl N. Fruntes, înfruntă iernile înalte și aspre ale acestui loc, senin totuși în asprimea lui, și în care bate veșnic un vînt treaz și curat. Dintre copiii ce-i văd, robuști, sănătoși educați, ies acei îndrăzneți coborîtori ai pantelor abrupte și orbitoare, — campioni de ski.

La Șirnea, sub Piatra Craiului, cresc doar cartofi, oi, și fin se face, cit vrei, dar mirosul finului aici nu-i idilic, nici dulce ori dezarmat de sămănătorist, — el are, din contră, în sinea sa, de pildă, esența tare, puterea ideativă a poeziei lui Ion Barbu, matematică într-un fel ca și zigzagurile, paralelogramele de piatră de pe coastele Șirnei. Finul montan, halucinație a Luminii.

„Atitea căile de fire stingi! / Găsi-vor gest închis, să le rezume, / Să nege, dreaptă, linia ce frîngi: / Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume.”

(Grup)

Constantin Țoiu

## Iar Hamlet...

● NU-MI inchipuim că în Hamlet zace și o operă și că acea carte pe care o citește prințul Danemarcei ar putea fi, în fond, și o partitură. Un gest temerar din partea lui Pascal Bentoiu de a face filosofie cîntată, introducînd în rama celui mai artificios gen, care de cele mai multe ori s-a limitat în a-și avea măreția și decadența în gîtul interpretilor, neliniștea modernă, dramatică, lipsită de anchilozare. Credeam că opera, ca spectacol, nu mă mai interesează. Și că trebuie să mă aflu undeva, departe, într-o delegație ca să calc pragul somptuoasei săli cu fossă, scenă și decor poleit, făcînd față ca spectator unei îndatoriri de politețe și de protocol! Cite Aide n-am văzut? La urma urmei și acestea sînt foarte frumoase, dar reprezentau în concepția mea un anumit moment al dezvoltării teatru-

lui și muzicii, moment increment. Și iată că povestea operii din pădurea adormită imi este readusă în ureche de riguroasa gîndire a lui Bentoiu, care realizează, strunind hăturile celeștii muzicale, un adevărat eveniment.

Ce dacă Hamlet e tenor? S-a forfecat din Shakespeare nucleul tragediei și, timp de două ceasuri, nu mai mult, asistăm la un „a fi sau a nu fi” cu orgă, cor (excelent utilizată masa de cîntători). Și multe alte instrumente. Am vibrat! Sfîșierile, nebunia, durerea celor câteva personaje, luate cu penseta din text, umplu noua arhitectură muzicală cu forța și exactitatea fiorului artistic. Hamlet înseamnă un moment bun al Operei Române și-i dorim să aibă urmări, ori, cu un cuvînt mai muzical, ecouri.

Marin Sorescu



Afiș de RADU ȘTEFLEA (Din Salonul anual de grafică București 1975, Sala Dalies)

### Cronica limbii

## Sextil Pușcariu la Academia Română

ÎN luna iunie 1975, a avut loc sesiunea de comunicări „Rolul și locul Academiei Române în evoluția societății românești, între 1918-1948”. Din această temă generală vom reține numai ceea ce privește dezvoltarea lingvisticii, care a continuat să ocupe, în această perioadă, un loc proeminent în Academie, datorită tradiției create de întemeietorii prestigioasei instituții, în majoritate lingviști.

Toți lingviștii de seamă din epocă au fost membri activi sau corespondenți ai Academiei: I. Bianu, Al. Philippide, O. Densusianu, S. Pușcariu, N. Drăganu, Th. Capidan, G. Giuglea, Al. Procopovici, I. Jordan, A. Rosetti, Al. Graur și E. Petrovici.

Neputînd menționa contribuțiile fiecăruia din acești înaintași în cadrul Academiei, ne vom mărgini, acum, la cea a lui Sextil Pușcariu, considerat, pe drept cuvînt, unul din cei mai reprezentativi lingviști ai epocii, iar opera lui ca una din cele mai semnificative pentru rolul Academiei în dezvoltarea lingvisticii românești.

Legăturile lui Sextil Pușcariu cu Academia au fost timpurii, îndelungate, trainice și foarte fecunde. El s-a identificat, de tînr, cu preocupările de bază ale Academiei, devenind unul din factorii de seamă ai progresului și prestigiului ei. Primolele lui cinci lucrări publicate, în-

tre 1898 și 1905, au fost elogios apreciate de I. Bianu, care l-a propus ca membru corespondent, la vîrsta de 28 de ani. În anul următor, 1906, el primește sarcina națională de a redacta Dicționarul limbii române, lucrare fundamentală a Academiei, de la care se retrăsese B. P. Hasdeu și Al. Philippide. Timp de 40 de ani, Sextil Pușcariu a condus elaborarea acestei lucrări, pe care a considerat-o opera capitală a vieții lui. În volumul de memorialistică, apărut postum, Călare pe două veacuri (1968), el arată că această sarcină l-a obligat să renunțe la istoria și critica literară care l-au pasionat în tinerețe, căci „de acum înainte toată viața mea avea să urmeze alt curs”. Dacă Dicționarul, operă de impresionantă dăruire pentru limba română, n-a putut fi realizat decît pe jumătate, motiv de suferință morală pentru Sextil Pușcariu, explicația trebuie căutată în cauze obiective, astăzi deplin elucidate. Dar cine va scrie, în viitor, istoria amănunțită a acestui Dicționar — adevărat „personaj” intens comentat și admirat totodată — va putea stabili imensa știință și perseverență pe care i le-a consacrat Sextil Pușcariu, realizînd, deși numai pe jumătate, o operă apreciată de specialiștii străini ai vremii „ca cea mai complexă și mai valoroasă lucrare lexicografică realizată pînă atunci de vreoa Academie”.

O altă mare realizare a lui Sextil Puș-

cariu, în cadrul Academiei, a fost ortografia din 1932, care a însemnat o etapă ascendentă în scrierea noastră, deși nu perfectă sau definitivă, acestea fiind cerințe exagerate pentru o limbă în plin dinamism, a cărei funcționare reclamă precizări și adaptări continue la cerințele rostirii și ale exigențelor gramaticale.

Sextil Pușcariu a contribuit, de asemenea, intens la ridicarea prestigiului științific al Academiei, prin comunicările sale, care fac parte din patrimoniul teoretic și istoric al lingvisticii noastre: Locul limbii române între limbile române (1920), discurs de recepție, lucrare clasică în studiile de romanistică, B. P. Hasdeu ca lingvist (1932), Gîndirea lingvistică și gîndirea filosofică (1938) ș.a.

În viața internă a Academiei a avut un rol activ și eficient prin propunerile de primire în instituție a unor personalități prestigioase, ca M. Sadoveanu, Gh. Bogdan-Duică, Th. Capidan, N. Drăganu, Lucian Blaga ca membri activi, iar ca membri corespondenți, I. Agârbiceanu, N. Bănescu, O. Ghibu, Tiberiu Brediceanu ș.a. Tot la propunerea sa, Academia a premiat opere ale lui H. Tietin, Th. Capidan, C. Sandu-Aldea, Cezar Petrescu și Lucian Blaga.

S-a preocupat de aproape de prestigiul Academiei, de eficiența ei în viața științifică, propunînd, în 1929, reorganizarea ei, ca să devină o instituție de consacrare, de îndrumare, sprijinire și de reprezentare, în țară și peste hotare, a științei, literelor și artei românești, — așa cum a devenit ea astăzi.

Dînd Academiei tot ce a avut mai bun în inima și mintea sa, a fost justificat că aceasta să cinstească, cu pietate și recunoștință, memoria lui Sextil Pușcariu, în cadrul sesiunii științifice menționată.

D. Macrea



# „Încercarea scriitorului“

DESIGUR, putem vedea în acest jurnal cu care debutează Tudor Țopa (*Încercarea scriitorului*) o aminare a literaturii, cum spune L. Ulici în articolul său; dar, la fel de bine, și o realizare a ei, deoarece cartea este exact ceea ce o arată titlul, superb: o încercare a puterilor scriitorului. Jurnal al unui roman nescris, dar și un roman care se constituie pe măsură ce se scrie jurnalul. O proză delicat psihologică și bogat estetică, în care miza e dublă: formarea (sufletească, intelectuală) a unui tânăr de 18-19 ani, Teofil A., care este în același timp autorul și personajul lui; și experimentarea unui mod de expresie, dovedirea unei aptitudini artistice prin producerea spontană de exemple. Mai simplu spus, un tânăr face rost de o caiet în care notează vreme de doi ani aproape tot ce i se întâmplă. Materia aceasta de viață, care crește treptat în volum, e tot timpul vizionată în două perspective: o dată în sine (și de aici provin interesul psihologic, autopsicologia minuțioasă, dar și observarea lumii exterioare, familia, mediul, orașul, cultura) și o dată sub raportul tehnic al transformării ei prin scris în artă (exerciții de portret, evocare, epică, descriere, teorie). Tipul de proză ca atare ne amintește de a lui A. Holban, M. Sebastian, Mircea Eliade: aceeași subiectivitate ce caută să se exprime, nimerind un ton intermediar între jurnalul personal și creația obiectivă. Într-un chip metaforic, întreg conținutul cărții (care începe așa: „Am făcut rost de caiet. Bucurie, căci de mult voiam să însemn lucrurile mai ușor de văzut ce-mi trec prin față“) se poate rezuma la fraza: Tudor Țopa povestește cum încearcă Teofil A. să devină scriitor.

Calitățile acestei proze, inteligentă, ironică, dar și plină de grație și savoare, se constată numaidecât. Autorul are ochiul atent, ureche fină, mîna neșovăitoare. Ne izbește, întii, peste tot, o mare capacitate de analiză a senzațiilor. O pagină remarcabilă înregistrează efectele la acest nivel ale unei pleurezii: „După ce febra îmi scăzuse, în a doua săptămână a bolii, citeam din cale afară de mult. Într-una din zilele acelea (afară era cald, transperantele galbene și pătate se umflau încet și lăsau camera să se înfierbînte), citind (tocmai sfîrșeam un volum început în zori), așa, pe neașteptate, mintea începu să-mi joace feste. Închipuie-ți — nu pot scăpa de tonul acesta... mă adresez cuiva — ei bine, noțiunile nu-și mai încăpeau în piele, iar un rîs fără hăz mi se înalță în burtă parcă umplîndu-mi-o. Mi s-a întinat mutra, părul mi s-a zbrîrlit. Eram așezat cu dosul pe scaun, cu o pernă în spătar și cu picioarele pe pat, acoperit de un cearceaf; nemaiputînd răbda, m-am ridicat și, lute, m-am lungit. Inima a început să duduie și să mă sperie, cită vreme la suprafața minții totul se amesteca asemenea culorilor pe acuarela unui începător“. Altă pagină analizează senzații legate de mers (și de privire), trei sferturi din jurnal fiind, de altfel, o peripatetizare continuă. Amintirile din copilărie sînt, mai ales, debordante de imagini, de mirosuri, de sunete („țărănilor de pe banca din față...“, straițele atîrnate li se ciocneau într-una ca niște coceni despuiați“).

Tudor Țopa, *Încercarea scriitorului*, Ed. Cartea Românească, 1975.

Este, apoi, un dar al observației materializat în notații de atmosferă umană, de mediu, de meteorologie. Tudor Țopa e un iubitor al străzilor, al caseilor, al parcurilor, al mijloacelor de locomotie: lume în tramvaie, pietoni goști de treburi, plimbăreți singuratici, îndrăgostiți pe bănci sau bețivi noctambuli. Cîteodată, sub lupa perfidă a imaginației, totul capătă dimensiuni stranii, se deformează, ca în această viziune ironic-onirică: „Tot soiul de oameni se plimbă. Iată fata blondă și înaltă cu ochii deschiși neașteptat de albaștri; alături de ea, un pitic diform. Un rotofei își lăsase din pîntecul feței o barbă aspră și rară. Femeia-l mergea cu capul în sus și avea picioare foarte galbene. Un tânăr voinic păștea încet pe o bancă din clăia unei femei slabe și absente. Una, două sau trei fete cu ochi ascunși dar sclipiți undeva în carne priveau la mine. Lacul făcea multe cearcane pesimiste în vînt și un pod bodorogit, fără balustrade, li sugruma un gît. Copil cu păr roșu, atîrnînd elîtinat ca felinarul între o femeie mică, grăsuță, cu dinți mari și pe icipi pe colo argint, și un bărbier (soțul) cu haină albă și strîmță la musteață neagră. Unul minca o frunză. Parcul e foarte întins, cu arbuști. Cerul s-a golit odată cu seara adevărată. Lucrurile s-au aprins, pe stradă, iar eu am ajuns acasă“.

Chiar și aici se poate remarca pregnanța portretului fizic. *Încercarea scriitorului* e plină de astfel de schițe în creion în care Tudor Țopa risipește cele mai variate însușiri de portretist. Un personaj are aerul vag hoffmannian: „Pe strada meară am întîlnit un bătrînel scund cu pălărie, care era un șoarece pescut mare, fără nici o urmă de păr și obez. Mai totdeauna e secondat de o javră“. Alt portret amintește de roboții lui Urmuz-Arghezi: „Domnul O.D. e mic și pare făcut din două conuri trunchiate și lipite prin cele două cercuri mici. Pe baza mare a conului de sus, e așezat capul mititel, tuns, lucios, cu un nas mărunț, dar ascuțit, cu ochi timpți gata să se ferească înalt de orice întrebare inteligentă... O mină butucănoasă iese din mîneca verde a unei cămăși cu aspect rîios; se lasă moale într-a ta, nu semn al elasticității, ci al unei inactivități de copită“. Mai fără sarcasm, dar în același stil arghezian și

urmuzian, e înfățișat un bufon violonist care face gesturi mecanice: „Foarte mobil, urca din cînd în cînd cu capul la tavan, apoi scădea, cu ochii rotunzi ieșiți din orbite, pînă i se afunda bărbia-n vioară; dreapta, stînga — coatele sale impungeau grăbit în ambele părți, iar gîtul viorii intra în vid, la scoatere smulgîndu-i-se violent corzi imaginare“. Întîrînd efectele, se ajunge la grotesc: „Sora mai mică a tatii... își adusesse fetița: drăguță, aurie, cu ochi înalți, pe care maică-sa cu gustul ei (are aptitudini de cioclu, spune Aurel, soțul, sau de maestru de ceremonii), a sluit-o în plătoșînd-o într-o rochie țipător albastră cu două anexe — omoplați de mătase... Semăna a prapure de înmormintare mai ales dacă ai fi agățat-o în virful unei prăjini“. Se poate și invers, ca portretul să fie grațios, cu toată ironia rece, ca în profilul estetic al acestei femei dansînd: „Domnișoara Pandora-blondă, cu ochi clari sub carne, nas mare în cele din urmă ascuțit, rîs tăcut cu gura închisă: — capac înalt (ca de vechi patefon) aplecat peste aerul din față (întunecat dedesubt ca cel din cutiile deschise ale unor natuiri moarte de Pallady); cu două stele de mătase neagră brodată în loc de sîni, dansează cu un cărucior de copil ridicat în două roți, indiferent de bărbal — îi transformă pe toți“. Comparațiile denotă un ochi de frecventator al picturii: „Pui de găină mai măriței, cu un început de pene, fini, ca niște curteni din vremea Franței lui Carol al IX-lea, pășeau rar și-lungeau ritmat gîtul“, sau o ureche informată muzical, traducînd sunetul în imagini de o pregnanță sugestivă: „rîsul de pîldă — ieșîndu-i din gît încet, ca un fitil de lampă“.

Caracterul lucid, în același timp, al acestei proze atît de vil, se vede din multe observații asupra scrisului însuși, care aștern o umbră fidelă la picioarele textului. Despre propriul stil, Tudor Țopa notează: „Fii limpede, direct. Adevăratele imagini nu sînt deformări ale unei lupe spinoase. Cresc în natură. Aruncă deci lupa. Năpîrlește! Și nu mai fugi după gestul desprins. Fii tu, în veșmintele tale; dacă vei crește le vei lăsa, desigur, să crape: rămii despuiați; dacă te vei pipernici, nu le uple cu vînt. Nu căuta să te „Innoiești“, vei fi un păianjen care din eleganță sau din oroare de simetrie, apelpisit, își leapădă

tot ce înseamnă putere și energie în fața pașnicului sentimental e generatoare de efecte artistice. Dacă însă poezia lui impresionează acum mai ales prin aerul oarecum teatral, prin aspectul retorice (de bună calitate în pasajele rezistente) și „indiscret“ al confesiunii, la Anghel lucrurile stau cu totul altfel. Cum s-a arătat, autorul volumului *În grădină* e mai receptiv decît alții la nou (la acea dată) în lirică și versurile sale plac adesea prin caracterul delicat, deloc „afișat“ al aluziei, prin evitarea declamației și folosirea sugestiei. În ediția (îngrijită și prefată de Ion Roman), apărută la Editura Minerva, ediție care își propune să înfățișeze în două volume întregul rod al colaborării celor doi poeți, sînt cuprinse, în volumul I, culegerea „Caleidoscopul lui A. Mirea“, versurile originale din periodice și traduceri de poezie. Deosebirile dintre cei doi autori, în activitatea propriu-zis poetică, avută în vedere în această carte, ies cu atît mai puternic în evidență. Dînd la o parte mulțimea de producții ocazionale și de bucăți lipsite de interes, se

D. Anghel,  
St. O. Iosif

Caleidoscopul  
lui A. Mirea

(Editura Eminescu, 1975)

● COLABORAREA între cei doi poeți, Anghel și Iosif, pare surprinzătoare și astăzi: afinitățile se dovedesc a fi mai puține și mai neesențiale decît diferențele. La „delicatul“ Iosif nu nota elegiacă și blind melancolică frapează esteticeste astăzi. Explicația nu e greu de găsit. Seducția vigurosului asupra omului lipsit de vigoare care era Iosif, nostalgia în fața a



plciorușele unei părți. Recitîndu-se, ca și cum și-ar lua periodic tensiunea artistică, autorul face originale reflecții despre *Încercarea scriitorului*, care nu e acea „carte rotundă“ visată cîndva și nici romanul *Dihmir* (pornit de la nume), povestea despre Păcală ori romanul amorurilor lui Fotescu, promise sieși, ci toate acestea la un loc și altele încă, amestecate în „nedefinitul meu text de față“. Romanul-jurnal ca text nedefinit — iată chiar formula întrebuintată, și sugerată bine nu atît de referința la Odobescu (a cărui „satura“ în sens latin era tot un amestec), cît de această scenă imaginară: „Umblam cu capul în soare și-mi sunau în urechi cuvintele prin care, nu mai mult decît acum trei zile, profeteam (și nu fusese întîia oară) cît de nemaipomenit voi ajunge să scriu, pentru ca imediat să adaug: „Pînă atunci, scriu cum ați văzut“. Dintr-odată mi-am imaginat un grămătic respingător, cu aer negustoresc și cam slinos, care mă-ntreabă: „Ce mă tot duci cu promisiuni, dumneata?“ Îi răspund surprinzător de repede (îmboldit de furie): „Eu nu fac nici o promisiune! Eu povestesc o promisiune!“.

Așadar: a povesti o promisiune: nu a amîna romanul prin jurnal, ci a-l realiza prin el. Căci *Încercarea scriitorului* este cu adevărat un roman foarte liber, de legi prestabilite, care își caută și își prefăce structura chiar în timp ce se alcătuiește, după cum autorul ne dă el însuși a înțelege (de această dată cu orgoliu subtil) în metafora de la sfîrșit: „Asta fac. Așadar săturați-vă. De nu vă place, pașteți ce vreți și de unde vreți. Ego, poeta romanus, supra grammaticos sto! Și iarăși m-am lăsat în iarbă rezemîndu-mă de alt snop. Deodată am văzut o barză care se pregătea să părăsească solul; mai pășea pe pămînt cu picioarele-l roșii dar din ce în ce mai întinse; își prefăcea mersul în zbor: asta se vede la o pasăre mare“.

*Încercarea scriitorului* este o carte admirabilă, fină, cultivată, de o mare bogăție stilistică.

Nicolae Manolescu

remarcă în genere că din colaborare nu a rezultat un „al treilea“ poet. Ideea unui Anghel care „dictează“ și a unui Iosif care „scrie“ nu e nici ea îndreptățită pe de-a-ntregul. Dimpotrivă, pare-se că amîndoi, alternativ, au „dicat“ sau au „scris“. În versuri, cel mai adesea se recunoaște sau Iosif integral sau Anghel integral. Deosebirile tranșante date de natura talentului celor doi au făcut arareori posibilă sinteza, cel mai frecvent unul din cei doi „înghițîndu-l“ pe celălalt. Exact cum se întîmplă la un caleidoscop, apare aici chipul lui Anghel, aici chipul lui Iosif.

Colaborarea dintre cei doi poeți, din care să rezulte o „voce“ lirică inedită se face simțită rar. Totuși se pot decupa, dacă nu poezii, măcar pasaje interesante, pline de umor gras, dar nu triviale, de o aciditate frapantă, străină poeziei fiecăruia dintre cei doi în parte.

Victor Atanasiu





# Comentarii despre Macedonski

**E**STE oare publicistica modalitatea unică prin care se poate afirma un tânăr având înzestrare de critic? Întrebarea aceasta ar putea să pară naivă, cum de fapt și este dacă o privim în afara oricăror circumstanțe, dar unele opinii mai înflăcărâte, vreau să zic patetice și deci în fondul lor mai mult lirice decât chibzuite și prozaice, au repus-o în circulație într-un fel inedit. Mulți, de exemplu, și care nu sînt neapărat lipsiți de preocupări literare, vorbind despre critică se referă exclusiv la foiletonistică, îngroșînd excesiv rolul criticii (al celei publicistice, bineînțeles) spre a trage concluzii uneori melodramatice în privința acestui rol. Dar critica nu se reduce la cronică și afirmarea vocației critice nu se face exclusiv prin intermediul publicisticii. Există azi numeroși critici, tineri sub aspectul vârstei, care s-au impus altfel decît prin articole și cronici, unii fiind autori de contribuții exegetice absolut remarcabile.

Promițătoare în acest sens, deși nu spectaculoasă, este și evoluția lui Fănuș Băileșteanu, care după ce în 1973 a întocmit o cuprinzătoare antologie de comentarii despre Sadoveanu, este acum autorul unei cărți de aceeași factură despre Alexandru Macedonski<sup>\*)</sup>. Siguranța, discernămintul și o reală știință a compoziției caracterizează acest volum, indiscutabil mai riguros decît cel anterior: autorul antologiei este un spirit metodic și prudent, reținînd din marele dosar al comentariilor despre Macedonski doar textele „care se înscriu direct în sfera exegezei critice propriu-zise”, sacrificînd cu alte cuvinte elementul documentar în favoarea strictei interpretări. Cartea

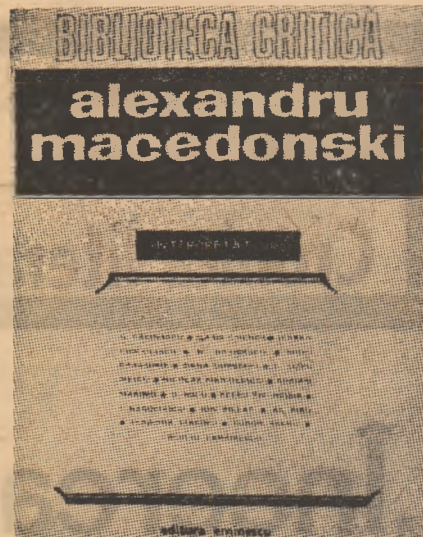
<sup>\*)</sup> Alexandru Macedonski interpretat de... Antologie, prefață, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Fănuș Băileșteanu, Editura Eminescu, 1975.

cuprinde mai puțin o imagine a modului în care opera lui Macedonski a fost înțeleasă în timp, fiind în primul rînd o antologie a celor mai bune și mai pătrunzătoare comentarii care s-au scris despre autorul **Poemei rondelurilor**. Împărțirea textelor selectate în două secțiuni aparent determinate istoriceste (**Printre contemporani și Macedonski și posteritatea critică**) este de aceea o simplă convenție și în realitate structura adevărată a volumului o dezmințe. Ilarie Chendi, E. Lovinescu și N. Davidescu, trecuți la „contemporani”, scriu de fapt despre Macedonski din perspectiva istoriei literare, cu intenția evidentă de a clasa prin judecări definitive, iar articolele lui Duiliu Zamfirescu și Petru Th. Missir sînt departe de a rezuma și de a reprezenta opiniile contemporanilor despre marele poet.

Etalonul în raport de care Fănuș Băileșteanu pare să fi apreciat diferitele comentarii despre Macedonski este actuala înțelegere a operei acestuia; dar cum s-a ajuns aici? În prefață, autorul antologiei evocă succint principalele momente ale unei recepționări critice extrem de sinuoase și greoaie, dar selecția nu se oprește decît la textele care parțial sau în întregime sînt viabile și astăzi. Așa cum a fost concepută, cartea alcătuită de Fănuș Băileșteanu prezintă un Macedonski înțeles și interpretat ca mare scriitor, fiind într-adevăr „înalt reprezentativă” pentru critica românească. Însă Macedonski este în literatura noastră cazul cel mai frapant de scriitor lipsit de contemporaneitate critică și adevărata lui recunoaștere se datorează exclusiv posterității. Această „evoluție a înțelegerii” lipsește aproape cu totul din antologia lui Fănuș Băileșteanu, deși prezentarea ei n-ar fi fost deloc fără interes: făcîndu-se istoria recepționării unui scriitor obținem subtextual și o „istorie” ilustrată a criticii. Care sînt, de exemplu,

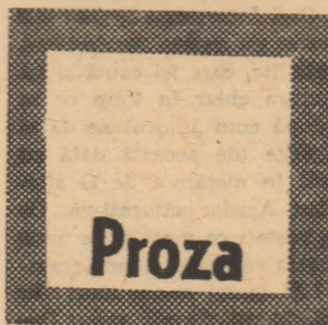
motivele pentru care Ilarie Chendi respingea poezia lui Macedonski? Criticul scria fără înconjur că „Poetul Noptilor însă mai are și alte slăbiciuni ce l-au înstrăinat de popor. În toată activitatea lui vedem accentuîndu-se caracterul internațional al poeziei. El însuși străin prin sînge și prin cultură, dar cu pornirea maladivă de a declara pe alții de neromâni, cu mentalitate și simțire străină, apare totdeauna înconjurat de scriitori din afară, de o valoare problematică. Revista **Literatură** are un caracter poliglot, publică în original poezii franceze [...], italiene [...], grecești [...], nemțești [...], și deosebit de acestea, tot atîtea traduceri în interesul «artei pure» și a «literaturii înalte». Străinismul acesta, de altfel, e un cadru nu se poate mai potrivit și o explicație care nu se poate mai firească pentru toată mișcarea inițiată de d. Macedonski”. Reproducîndu-se acest text, ar fi fost nimerit ca alături să figureze și considerațiile lui Ibrăileanu, după care „Macedonski e culmea influenței străine. La urmă el chiar ajunge scriitor francez. Opera sa are puține legături cu realitățile noastre”.

De la astfel de judecări sumare și pînă la fundamentale analize ale lui Tudor Vianu este o distanță nu doar cronologică: puținii ani care le separă aduc în realitate un mare progres al conștiinței critice autohtone, vădit nu numai în aprecierea propriu-zisă a valorii lui Macedonski, dar în primul rînd în justificarea acestei aprecieri. „Alexandru Macedonski — scria Tudor Vianu — a înălțat unul din cele mai însemnate monumente poetice ale limbii noastre. Originalitatea lui incontestabilă, îndrăzneala concepțiilor și atitudinilor lui, farmecul cîntecului său, cînd jubiland de bucurie, cînd dulce și melancolic, forța și fecunditatea imaginației sale, armonia savantă a lirei pe



care o înstruna, nenumăratele-i inițiative poetice care și-au găsit atîția imitatori și continuatori, toate acestea fac din Macedonski unul din cei mai mari poeți ai literaturii române”. Radical altele față de critica lui Chendi sau Ibrăileanu sînt, de asemenea, criteriile în raport de care G. Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu înțeleg și analizează creația lui Macedonski și împrejurarea că nu alții sînt și cei mai importanți critici ai literaturii române interbelice este departe de a fi un produs al hazardului: existența unei mari critici este determinată de existența unei mari literaturi. Macedonski și-a creat opera în afara înțelegerii criticii timpului său și adevsea în opoziție cu ea; dar recunoașterea lui s-a datorat criticilor într-adevăr „literari”, celor care elucidaseră problematica sumară, de simple generalități, a începuturilor criticii românești. Din acest punct de vedere, I. Negoșescu în concentratul său eseu, Adrian Marino în exhaustiva cercetare a vieții și a operei lui Macedonski, ceilalți autori antologați sau citați de Fănuș Băileșteanu continuă, dincolo de toate diferențele, tradiția criticii noastre, așa cum s-a constituit între cele două războaie, și cartea lui Fănuș Băileșteanu (una dintre cele mai bune apariții în colecția „Biblioteca critică”) are, în afara meritelor semnificate, și pe acela de a reliefa în cel mai hotărît chip valoarea acestei tradiții.

Mircea Iorgulescu



# Un roman al vîrstei tinere

**C**ARTEA<sup>\*)</sup> lui Al. Deal se înscrie perfect în așa-zisa categorie a romanului „dezinvolt”. Eroul unui astfel de roman este de obicei un tânăr a cărui furie de a trăi se relevă în situații și întâmplări de natură picarescă. El este stăpînit de o vervă incisivă, capabil de o sinceritate aproape brutală; o bună parte din atenția cititorului va fi acaparată de locvacitatea sa deosebită... Un astfel de erou este și Valer Septembriu, cartea justificîndu-se de altfel mai ales prin prezența acestui personaj în stare să domine și să acapareze întreaga acțiune.

Vor interesa în aceeași măsură reacțiile sale față de mediile pe care le străbate. Pornind de la aceste reacții, lumea lui Valer Septembriu va fi împărțită în două „emisfere” total separate.

O primă emisferă aparține lumii în care eroul nostru „se simte bine”: cea a șantierelor cu oameni nu lipsiți de asprime, dar inimoși și plini de generozitate, a colegilor lui de șoferie, a femeilor frumoase, melancolice sau optimiste, întîlnite în cale. Pe de altă parte va fi lumea cealaltă, emisfera a doua: mediul îngust și sufocant mic burghez al unchiului său, doctorul Igor Septembriu (personaj complex și interesant, un fel de cînic melancolic, chinuit de sentimentul culpabilității, precum și de amintirea fratelui său, tatăl lui Valer), lume privită de tînărul nostru erou cu

<sup>\*)</sup> Al. Deal, **Anotimpul făgăduinței**, Ed. Cartea Românească, 1975

luciditate și ironie. Și în care el se sufocă. În care nu poate rămîne. Lucid și în același timp sentimental, sau dimpotrivă crispat și încrîncenat, eroul lui Al. Deal arde, se consumă, fără zgîrcenie, se cheltuiește cu acea generozitate specifică vîrstei tinere. Îl vom găsi obsedat în permanență de gîndul de a trăi autentic, direct viața, cu o frenezie sălbatică! Iată-l, de altfel, prezentîndu-se singur: „...eram bine dispus, osteneala o sfîșiasem, ieșisem din ea ca dintr-o piele bătrînă, inima, inima, dragostea mea, o aveam la locșorul ei, ronțînd timpul, sublima mea proprietate, TIMPUL MEU, scris cu deget de oțel albastru-electric pe oasele mele, adînc... Dar ce n-am făcut? M-am zbuguit sub duș, mi-am făcut cu sîrguință de elev bleg și premiant pantofii, am tras din țigară... În ce mă privește mă bucur grozav și știu s-o fac, cînd viața își întoarce uneori fața spre mine” (s.n.).

În dragoste însă nu-urile și da-urile eroului nu mai sînt chiar atît de nonșalante. Un anumit mister, o anumită notă de imprevizibil complică întreaga poveste. Maria pleacă tocmai în clipa cînd dragostea dintre cei doi pare a se „așeza”. Valer Septembriu nu pare însă surprins, de parcă ar fi fost „fatal” să se întîmple așa. Neașteptată această vocație a nefericirii la un tînăr atît de vital!... Altfel, resursele afective ale eroului par inepuizabile. Dornic să comunice tandru cu ceilalți se dovedește a fi tot timpul. Să amintim prietenia cu șeful său de pe șantier, precum și

foarte frumoasa scenă de pe vapor cu tinerii însurăței plecați în concediu. Mai e și amintirea tatălui, Tudor Septembriu, gazetar comunist omorît de legionari în dimineața zilei de 24 noiembrie 1945. Asasinarea acestuia este reconstituită de fiu, făcîndu-se apel la amintirile unchiului Igor. De altfel, această obsesie a tatălui se transformă într-un fel de leit-motiv eroic al întregii cărți.

Dorința de a crea un personaj exemplar, prin care se încearcă a se lua pulsul cît mai exact al unei întregi generații cu idealurile și frămîntările ei, o găsim concretizată și în cărțile altor prozatori, mai mult sau mai puțin tineri. Ne gîndim, de pildă, la ultimul roman al lui Constantin Stoiciu, sau la cărțile, apărute cu cîțiva ani în urmă, ale unor prozatori ca Sînziana Pop, Iulian Neacșu, Horia Pătrașcu etc.... Față de autorii volumelor la care ne referim, romanul lui Al. Deal aduce un plus de incisivitate, precum și un erou probabil mai pregnant, mai „viril”. În schimb, în **Anotimpul făgăduinței** se recurge cîteodată la clișee epice — sau la scheme ale demonstrației — pe care autorii amintiți mai sus știau să le evite.

Al. Deal, mai ales în **Lașii**, mai puțin în volumul său de debut, dorea să scrie cît mai complicat. De unde poate și caracterul oarecum artificios al acelei proze în care depistăm influențe nu totdeauna bine asimilate. Dar aglomerarea de obiecte și situații dădea frazei, saturată de conțet, o tensiune pe care n-o mai regăsim în noua sa carte. De data asta ambițiile autorului se află la polul opus. El optează acum pentru o proză în stare să transcrie direct — fără a transfigura nimic, — trăirile tînrului său erou, dezinvolt, sensibil, tandru și neliniștit. În urma acestor opțiuni, scrisul său va cîștiga în naturalețe, va deveni mai spontan, e adevărat, în schimb va pierde din densitate.

Lui Al. Deal i s-au părut probabil prea complicate problemele pe care și le punea în cartea sa anterioară și a preferat să scrie un roman „simplu”, direct, și, de ce să nu recunoaștem, în felul lui, fermecător.

Sorin Titel

## Calendar

- 9 X 1906 — s-a născut Leopold Sedar Senghor.
- 9 X 1913 — a murit D. Iacobescu (Armand Iacobescu, n. 1893).
- 9 X 1917 — s-a născut Iosif Morușan (m. 1974).
- 9 X 1922 — s-a născut Emil Mann (Emil Cismărescu).
- 9 X 1931 — a murit Matilda Cugler-Poni (n. 1851).
- 9 X 1967 — a murit André Maurois (n. 1885).
- 10 X 1882 — s-a născut Vasile Părvan (m. 1927).
- 10 X 1892 — s-a născut Ive Andrie (m. 1975).
- 10 X 1907 — s-a născut Constantin Nispeanu.
- 10 X 1910 — s-a născut A. Ebon.
- 11 X 1885 — s-a născut François Mauriac (m. 1970).
- 11 X 1908 — s-a născut Al. Sahia (Alex. G. Stănescu, m. 1937).
- 11 X 1921 — a murit Tudor Pamfile (n. 1883).
- 11 X 1958 — a murit Johannes Becher (n. 1891).
- 12 X 1825 — a murit Nicolae Văcărescu (n. 1784).
- 12 X 1860 — s-a născut Constanța Hodoș (Constanța Tălășescu, m. 1934).
- 12 X 1924 — a murit Anatole France (n. 1844).
- 13 X 1844 — s-a născut Mihail Cornea (m. 1901).
- 13 X 1864 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963).
- 13 X 1885 — s-a născut Al. Petroff (Dumitru Theodorescu, m. 1940).
- 13 X 1911 — s-a născut Teodor Al. Munteanu.
- 13 X 1927 — s-a născut Const. Măciucă.
- 14 X 1813 — s-a născut Sofronie Virnav (m. 1868), întemeietorul Bibliotecii românești din Paris (1846).
- 14 X 1816 — s-a născut Grigore Grădișteanu (m. 1893).
- 14 X 1903 — s-a născut Traian Păunescu-Ulmu.
- 14 X 1908 — s-a născut Mircea Pavelescu.
- 14 X 1920 — s-a născut Salamon Sombori Sándor.
- 15 X 1814 — s-a născut Mihail Lermontov (m. 1841).
- 15 X 1875 — s-a născut H. Sănelețel (m. 1951).
- 15 X 1918 — Duiliu Zamfirescu a fost ales vicepreședinte al Academiei Române.
- 16 X 1856 — s-a născut Oscar Wilde (m. 1900).



Poezia

# Sonete

**A**CELAȘI „umanism elegiac“, remarcant încă de Pompiliu Constantinescu în cronicile la primele volume ale lui Virgil Gheorghiu, este dominantă trăsătura a *Sonetelor* recent apărute la Editura Albatros. Poate mai accentuat chiar, pe de o parte din pricina elementelor tematice — poetul se instalează în atmosfera virstei sale fără să-și smulgă versul din concretul trăirii, dimpotrivă, accentuându-și emoțiile prin ecurile unei poezii, să zicem oarecum tradiționale, a crepusculului — și pe de altă parte din pricina rigurilor formei alese, cărora li se supune cu un fel de orgoliu. Ceea ce dorește să cuprindă în versurile sale echilibrate, puțin desuete, este emoția trecătoare, fulgurantă; s-o închidă în sonorități molcome care îi potolească arderea și îi elimineze orice tentă individualizatoare, reducând-o la un simbol, la o reprezentare aproape abstractă. În acest sonet — o artă poetică — se explică tocmai mecanismul propriu poeziei scrise de Virgil Gheorghiu: „Voi, cititori, nu știți ce elemente / Duloase, triste-n forme iluzorii / Subtil intră-n poem ca infuzorii / În undele adinci și confluențe. // Ca printre gârzi distanțe ori absente / Pătrunde-n vers glasul privighetorii, / Pătrund balauri, zine, vrăjitorii / Din basme povestite cu voci lente. // Prezența lor acolo-i doar spectrală. / Intervenind cu personală artă / Le trebuie decor și o rețetă. // O crustă de azur se cere spartă / ca să răstorni în stanțe luna pală, / Un gălbenuș solar și-o stea discretă“.

Fondul afectiv al sonetelor este transcris caligrafic, cu rafinement discret. Nu există în recentul volum izbucnirile acide din *Trezirea fanului* sau din alte volume mai vechi ale autorului. Peste focul sentimental sau senzorial s-a așternut o pînză rece de reflexivi-

\*) Virgil Gheorghiu, *Sonete*, Editura Albatros, 1975.

tate. Poetul își disciplinează emoțiile îmbrășișind o atitudine de moralist blînd și ironic. Se lasă copleșit de amintiri duloase, de dulci-amare imagini ale tinereții inflăcărâte, de liniștea adîncă a interioarelor în care a rămas parfumul vechi al iubitei dispărute, de melancolia unui peisaj de demult, revenit în memorie pentru a accentua o stare prezentă de nostalgie și resemnare. Accentele ironice îmbogățesc versul, îi oferă o ambiguitate solemnă: „Spre dusa vreme caut trecătoare / Cu pas mai istovit, cu glas gîngav / Pe-albastrele velinți de aer tare / Să m-odihnesc în nordul meu moldav. // Să deslușesc în coasa-n zvon suav / Ecou de primăveri imbiitoare, / Să fac livezii reverențe, grav / Cînd fuge-un gînd spre dragostea cea mare. // Cîntarea mea cu aur pe aripă / Așa cum o doresc aprinsă-n vers / Să mi-o trezească zumzetul de-albine. // Simțindu-mi teama reflectată-n mers / Dura-va scinteierea doar o clipă, / Și zborul și-l vor depărta de mine.“

Mai ales iubirea veche, cu farmecul stîngăciilor juvenile, inspiră poetului versuri de grațioasă artificialitate, ca în sonetele *Mi te-nchideau părinții tăi sub cheie, Părea spectrală alba ta ivoire, Mi te descriu în tremurarea slovei* etc. Evocarea atmosferei patriarhale a casei părintești (grădinile, camerele cu scriinul larg deschis, lanurile unduind, inserările suave, livezile cu poame dulci etc.) aduce în sonetele lui Virgil Gheorghiu o melodie suav amară: „Sînt constelat de nopți provinciale, / De toamna aurită de la vie, / De pinze de paing în bagdadiie / Și de aroma orelor pascale. // În lotca de harbuș pe farfurie / Părinții somnolau după tacleale; / La iasomie, urechii de petale / Cîntam sonate-n cameră pustie. // Iar ziua-n lungul străzii, plin de jale, / Scrutam dacă sîrînd într-un picior /

VIRGIL GHEORGHIU

## SONETE

EDITURA ALBATROS

Se-ntoarce-n joc sprintara supărată. // Cum nu venea, spărgeam tremurător / În pod, scîncind pe boarfe nupțiale, / Condeiu drag cu apă colorată.“

O durere nostalgică provoacă poetului revelația multor sentimente, întîmplări, întîlniri, drame netrăite nicodată, rămase, ca ascunse virtualități ale destinului său, în spațiile imaginarului (în mine dorm sărutări nici azi date). Multe sonete sînt închinare peisajului românesc și istoriei patriei (Nu morții inuștile s la derivă, O, tată, ruginita pannonie, Un drag de țară se zbătea zănatie, Legat mă simt de neamul cu mîntean, Cu holda-ntînsă versul meu e geamăna). Virgil Gheorghiu are o sensibilitate deosebită pentru formele închise, pentru metaforele clasicizante, pentru versurile care respectă codurile poetice și nu pentru cele care inovează. Rafinamentul lirismului său stă într-un conservatorism formal și într-o discretă tălmăcire a emoțiilor, epurate de toate elementele care le-ar putea particulariza. Virgil Gheorghiu nu cîntă emoțiile sale, ci Emoția, nu iubiriile sale, ci Iubirea etc. Această înclinație spre generalitate se îngemănează cu plăcerea versificației ușor retorice. Recentul volum de sonete nu creează surprize celui ce urmărește poezia lui Virgil Gheorghiu; ea s-a păstrat constant în spațiul unui manierism nostalgic de factură parnasiană care i-a conturat un profil distinct în lirica noastră.

Dana Dumitriu

REVISTA REVISTELOR

„SECOLUL 20“

nr. 172-173 (1975)

● UN SUMAR variat și dens, compus din numeroase pagini revelatoare, bogate în rezonanțe artistice, sociale, istorice și politice, ne oferă ultimul număr dublu (172-173/1975) al revistei „Secolul 20“. Așezat sub semnul celorva teme de mare interes, precum „Mexicul și afirmarea unei identități spirituale“ sau „Incursiuni în fenomenul artistic polonez“ la 30 de ani după victoria asupra nazismului, — cărora li se adaugă substanțialele rubrici curente „Prezențe românești“ și „Momente semnificative din opera de traducere a literaturii universale în țara noastră“, — periodicul de literatură universală al Uniunii Scriitorilor izbuteste, o dată mai mult, să demonstreze valoarea dialogului fecund dintre cultura noastră nouă, socialistă, și fenomenul literar-artistic străin, scrutat din perspectiva interpretativă a punctului nostru creator de vedere.

Astfel, în lumina interesului trezit de vizita oficială de prietenie făcută recent în Mexic de Proședintele Nicolae Ceaușescu și de tovarăsa Elena Ceaușescu, „Secolul 20“, pornind de la acest eveniment de larg ecou și de profundă rezonanță, încearcă o familiarizare mai diversificată a cititorului român cu unele aspecte ale atît de complexe și pasionantei spiritualități și culturi mexicane. Rețin atenția, în acest prim grupaj, prozele lui Juan Rulfo („Ziua cutremurului“), Emilio Carballido („Aparițiile diavolului“) și Carlos Fuentes („Linia vieții“); acesta din urmă autor și al eselui cu adinci conotații sociale, politice și istorice, „Mexicul și recucerirea Utopiei“; după cum, revelatoare, în jurul acestor texte, apar comentariile românești; penetrante și de mare frumusețe sînt în primul rînd paginile lui Vasile Nicolescu care, drept prefață a întregii secțiuni, sub titlul „Zbor deasupra fulgerelor“, ne oferă o vibrantă incursiune în universul moral și social mexican. Întregesc util grupajul notele de drum ale Manelei Gheorghiu ca și reperele de lectură semnate de Andrei Ioanescu.

Introdus printr-un nobil citat din N. Iorga cu valoare de avertisment: „Cine uită nu merită“, grupajul următor, dedicat fenomenului cultural polonez, stă sub semnul lucidității conștiinței înaintea istoriei. În acest sens, ca replică justițiară dată infernului nazist, teatrul polonez contemporan înscrie în realizările sale (evocate de Geo Șerban) montările recente ale lui Andrzej Wajda și Jozef Szajna, ale cărui spectacole evocă, răscolitor, ororile universului concentrationar al nazismului. Interesante, în același articol, considerațiile paralele pe marginea spectacolului varșovian „Sprawa Dantona“ și a „Danton“-ului lui Camil Petrescu de pe scena Naționalului bucureștean. Teatrul polonez, îndeaproape preocupat de istoria mai veche și mai nouă, fidel tradițiilor umaniste, se impune totodată atenției prin gravitatea elementelor introduse de un Kantor sau Dejmek și de alți creatori, pe marginea cărora glosează Anca Arghir („Spectacolul în serviciul imaginii“) și Geta Brătescu („Un scenograf polonez la București“). Revista adaugă grupajului o revelatoare prezentare a lui Ignacy Witkiewicz, prozator, dramaturg, pictor și eseist, artist cu înzestrări multiple care a marcat, prin puternica sa personalitate, cultura polonă în anii dinaintea ultimului război mondial și care, în semn de revoltă, și-a luat zilele în momentul invaziei Poloniei de către trupele naziste, în 1939. Ultimul capitol al secțiunii e alcătuit din interesantele tălmăciri ale Irenei Harasimowicz, din poetul Tadeusz Rozewicz. Pătrunzătoarele note ale lui Ștefan Aug. Doinaș despre poezia lui Rozewicz încheie acest fructuos tur de orizont în peisajul literar și artistic contemporan al Poloniei prietene. În sfîrșit, spicuiind din prezențele românești cuprinse în sumar, rețin atenția citeva substanțiale fragmente din monografia în engleză *Brancusi* de Barbu Brezianu, sollicitată criticului român de editura londoneză Thames & Hudson, la sugestia și recomandarea prestigiosului critic de artă care a fost Herbert Read.

r. r.

Prima verba

# Poveste despre nimic

**U**N ANTRENAMENT într-o sală de box, o poveste de dragoste, o seară dansantă la un bal sătesc, discuții între foști colegi și consăteni, din nou despre box, iarăși o poveste de dragoste (aceeași), un accident auto, o căsnicie ratată, plimbări cu bicicleta, iarăși despre box, din nou povestea de dragoste, un drum cu trenul, citeva întîlniri fericite, peisaje și mentalități rurale ardelenesti, citeva nume proprii, Marius Didu, naratorul, boxerul, îndrăgostitul, Ștefan, inginer, boxer și îndrăgostit de sora celui dintîi, Luminița — visul naratorului, părinți, frați, surori, mătuși, prieteni, colegi, convivi, — totul și toate „aranjate“ într-o narațiune cursivă, dezinvoltă, superficială, de accentuată oralitate, subintitulată *roman* și intitulată *Alte dimineți* (Ed. Cartea Românească). Autor: Oprea Georgescu.

Noul prozator scrie cu vervă, într-un ritm accelerat, nu fără un anume farmec al confesiunii, despre tot felul de nimicuri în care se ascund, probabil, lucruri grave, pe care însă nu are cîinele descoperi, fiindcă autorul face literatură în afara oricărei intenții literare, transcriind pur și simplu diverse întîm-

plări din biografia personală, fără nici o preocupare pentru urmărirea sensului lor, necum pentru adîncirea vreunor semnificații. Realismul ca pastişă după realitate pare să fie „zodia“ teoretică sub care s-a născut prozatorul, drept care nu pun deloc la îndoială exactitatea epicului său, după cum, pe de altă parte, trebuie să recunoască, dincolo de îndemînarea frazării limpezi și de plăcerea de a povesti, o astfel de proză nu cere altceva. Dar nici nu dă mai mult decît cere. Ar fi fost ceva dacă personajul din mijlocul romanului (zic mijloc și nu centru) ar exprima condiția „omului fără însușiri“; nu o exprimă. Ar fi fost ceva (altceva) dacă eroul și-ar fi dezvoltat înclinațiile picarești sau ar fi încercat să intre mai adînc în propria-i biografie sentimentală; nu face nici una, nici alta. Prozatorul nu-i lasă nici măcar șansa pe care orice reporter-intervivist se simte dator s-o îngăduie interlocutorului, aceea de a nu spune totul. Dimpotrivă, Marius Didu spune totul, fără selecție, fără ordine de importanță în evenimente, amestecînd indefinit (romanul ar fi putut avea, cu efecte identice, 138 de pagini — cit are

—, de zece ori mai mult sau de zece ori mai puțin) tot felul de date fizice, geografice, psihologice, domestice, sportive etc.

În această aglomerare de întîmplări lipsite de semnificație, banale în sensul cel mai plicticos al cuvîntului, scriitura de tip oral, curată și firească, vîdînd, numai ea, frumoase înclinații de povestitor, în loc să compenseze viciile de construcție și de substanță epică ale cărții le face să iasă și mai tare în lumină; fiindcă a scrie rău despre nimicuri e mai puțin supărător decît a scrie bine despre ele. La acest lucru autorul, căruia nu-i contest talentul, ci numai reușita formei în care și l-a îmbrăcat la debut, se cuvine să mediteze. *Alte dimineți* e din categoria acelor cărți de proză care, pretinzînd a fi fost inspirate din actualitate, și încă din aceea a tinerilor, reușesc să fie, deopotrivă în planul literaturii și în acela al raportului cu realitatea inspiratoare, amuzant de inactuale. Repetat, amuzamentul de acum ar deveni dureros.

Laurențiu Ulici





## Drumurile mele

ZGIRCIT LA VORBE, găsindu-le și în scris pe cele definitorii, Alexandru Rosetti este zgircit și în declarații. Profitând de un răgaz, l-am rugat să ne vorbească despre citeva din „drumurile sale” incluse în marele drum al vieții. Aceasta, cu prilejul împlinirii, la 20 octombrie, a frumoasei vârste de 80 de ani.

— Cum a început drumul dumneavoastră spre lingvistică ?

— În liceu îmi plăcea și mă interesa cu precădere istoria. Soarta tărânilor mă preocupa deosebit. Aveam 12 ani când au fost răscoalele din 1907. Toată adolescența mi-am petrecut-o citind despre țărani. Începusem cu cartea lui C. Arion **De ce s-au răsculat țărani**. Am continuat cu lucrările lui Iorga, Radu Rosetti, Panu. M-a captivat **Dacia preistorică** a lui Tocilescu. Pasiunea mea a fost nu numai întreținută, ci și sporită de scrierile lui Hasdeu. Și azi îl citesc cu același interes, cu aceeași satisfacție. Îl consider de valoare universală. Momentul descoperirii lucrărilor sale — pe plan universal — va fi fundamental. Datorită operelor sale am descoperit limba, altă incintă, i-am deprins gustul, semnificațiile, rafinamentul. **Dictionarul lingvistic** mi-a dezvăluit folclorul, inegalabila sa bogăție. Aceștia au fost primii pași. Mai târziu, la Facultate, anunțând programul licenței, l-am rugat, spre mirarea sa, pe decanul Bogdan să includă și istoria (Profesor era savantul Dimitrie Onciul, foarte exigent, cu o pregătire de mare valoare — poate prea puțin valorificată azi). În anul III, la o lucrare de seminar, mi-am ales ca temă **colindele**, consultându-l pe marele învățat Candrea — al cărui **Dictionar** este o piatră de temelie a culturii românești. Profesorul Bianu, în fața căruia am susținut lucrarea, a fost încântat și mi-a cerut-o spre publicare. Eram student în anul III. În 1920 lucrarea a apărut în **Analele Academiei**. În 1975 a apărut **Limba descintecelor**, poate — nu se poate ști — ultima mea carte. **Limba colindelor** — limba descintecelor, enunțuri elocvente ale preocupărilor mele de o viață.

— Ați fost și sinteți prieten cu multe din „mințile luminate” ale generației dumneavoastră. Vă rog să ne vorbiți despre „drumurile” acestor prieteni.

— Spațiul nu-mi îngăduie, ca în orice convorbire, să amintesc în amănunțime pe toți cei care mi-au fost și îmi sînt prieteni, pe cei pe care i-am cunoscut. Despre unii am scris. Voi aminti pe citiva, felul cum i-am cunoscut și ne-am împrietenit.

Profesorul Alexandru Slătineanu, bacteriologul, studiasse în Franța și lucra cu profesorul Cantacuzino. La un moment dat a fost numit directorul Institutului de bacteriologie din Iași. Era un om cu o vastă cultură, avea o deosebită cultură politică. De la el l-am citit pe Georges Sorel. Era un mare colecționar de artă (tablouri și gravuri). Casa i-a devenit muzeu. Mai târziu l-am cunoscut pe profesorul doctor Ioan Cantacuzino. Își luase două doctorate, primul în științe naturale și al doilea în medicină. N-a profestat medicina, îl preocupau lucrările de laborator, cercetările. Lucrase cu Mecinovic. Întors în țară, a înființat institutul care îi poartă azi numele. Subdirector al acestui institut era Constantin Ionescu-Mihăești, de asemenea un om cu o mare cultură generală. Colecționar de tablouri și cărți rare. Cărțile sale se află în fondul Bibliotecii Academiei.

Pe Camil Petrescu l-am cunoscut, ca pe mulți alții, la început din scris. Îi citisem unele articole și îmi plăcuse originalitatea gândirii, inteligența sa. La începuturile Editurii „Cultura Națională” (era o mică editură care preluase numele unei alte edituri care își încetase activitatea) căutam scriitori. Secretarul editurii, Isaiia Răcăciuni, mi l-a adus pe Camil. L-am cerut un roman. „Domnule — mi-a răspuns — eu scriu piese de teatru, nu romane” (era în epoca

piesei sale **Mioara**, care stîrnise mari discuții). După un timp mi-a adus **Fata cu obrazul verde de la Vulcan**, de fapt un capitol din romanul său viitor **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**. Mi-a plăcut. Camil a reacționat dinamic, așa cum îi era felul, și romanul a fost foarte repede gata. Mi l-a încredințat. Peste scurt timp a avut șpaltele. La corectură, cele 50 de șpalte au devenit 200. Camil spunea că el se poate clarifica numai în fața șpaltilor. Cartea a avut mare succes. Peste două luni apărea ediția a II-a. Ne-am legat prieteni. Nu trecea săptămîna fără să nu stăm o oră-două de vorbă. Mai târziu, la Editura Fundațiilor, Al. Rosetti a fost numit în consiliu, iar, după moartea lui Paul Zarifopol, Camil a devenit redactor șef al „Revistei Fundațiilor”.

Așa cum spuneam, despre unii din prietenii mei am scris. În **Cartea albă** amintesc cum l-am cunoscut la școala primară pe Ion Barbu. Ne-am regăsit citeva clase la liceu. Peste ani ne-am întîlnit licențiați. În 1928 am trimis la el să-mi dea un volum de poezii pentru editură (publicase o parte prin diverse periodice). M-am pomenit cu **Joc secund**. L-am citit în aceeași noapte fiind foarte tulburat. L-am scris. **Joc secund** a fost prima carte editată la „Cultura Națională”. Ion Barbu a fost mult discutat. L-am rugat pe Tudor Vianu să scrie un eseu în care să-l prezinte și să-l explice (eseul a apărut în aceeași editură). Eseul a fost, la rîndul său, discutat. Chiar Barbu a avut unele obiecții. Mai târziu, acum citiva ani, am căutat să dau o interpretare filosofică a poeziilor sale pe care am schițat-o în prefața și cuvîntul introductiv al edițiilor **Ocean** (primul titlu al volumului ales de Ion Barbu) și **Joc secund**, ediții îngrijite de Liviu Călin. Prietenia a continuat cu întreruperi, Barbu se supăra pe mine, apoi îi trecea și revenea. În **Cartea albă** am publicat o scrisoare în care dorea să ne vedem.

Pe Tudor Vianu l-am cunoscut la Facultate, apoi ne-am apropiat. Era un spirit foarte riguros, un om de carte ales.

— De ce i-ați încredințat ediția **Opere de Macedonski** apărută la „Fundații” ?

— Tudor Vianu îl frecventase pe Macedonski. Cultura sa estetică era temeinică și îi știam priceperea. L-am considerat foarte potrivit, și cred că nu am greșit, pentru a prezenta și comenta acest scriitor inegal dar interesant.

Cu Mihai Ralea m-am împrietenit din studenție, la Paris. Era înzestrat cu excepționale daruri de inteligență și cultură. Peste ani i-am publicat citeva cărți. Eseurile sale le consider și azi deosebite ca valoare.

— Vorbiți-ne despre „drumul” dumneavoastră editorial.

— Activitatea la „Cultura Națională” a fost desigur importantă. Dar cea de la „Fundații” a fost de o deosebită însemnătate. Am avut posibilitatea să-mi concretizez și să-mi îndeplinesc planurile. Am adunat un cerc de colaboratori eminenți în frunte cu Perpessiciu, Camil Petrescu,



Radu Cioculescu, Cicerone Theodorescu, Virgil Teodorescu și alții. Tot ce am realizat a fost bazat pe un plan amănunțit, bine gândit și răzgîndit, pregătit din vreme și aplicat consecvent. Existau, evident, și excepții, întîmplări fericite, dar planul gândit și pregătit era baza. Nu se admitea improvizația. Dar despre asta am mai vorbit.

Vreau să amintesc de acea minte strălucită, George Călinescu, de talentul, cultura și mobilitatea lui, de puterea lui de muncă. Dacă n-ar fi decît **Istoria literaturii** apărută la „Fundații” și mărturia ar fi deplină. Și prietenia noastră a fost temeinică. Asistam cu încintare la acele serbări anuale, de iarnă, la care spiritul lui Călinescu se defășura vulcanic, nestăvilit.

În ac.st timp am legat prietenii cu citiva oameni de știință remarcabili, lingviști, din străinătate. Cu danezul Vigo Groendel — cu studii de logică la bază, operele sale dovedind claritatea formației; din păcate, a dispărut prea devreme. Era un bun cunoscător al romanisticii și a întreprins vreo două călătorii de studii în România. Cu francezii André Martinet și René Gsell, cu suedezi Bertil Malmberg și Alf Lombard (mare prieten al României, autor de studii importante asupra limbii române). Și nu pot să nu-l amintesc pe genialul lingvist contemporan, spirit deschis cunoașterii și studiului, Roman Jakobson, profesor la Universitatea Harvard, autor a nenumărate lucrări de specialitate. Sînt încă mulți alții ale căror opere le citesc cu satisfacție, iar revederile îmi produc o mare plăcere.

Doresc să mai vorbesc de doi din marii mei prieteni, de Tudor Arghezi și de Simion Stoilov. Pe Arghezi l-am descoperit în rarele lui apariții de poezie din publicații tot pe atît de rare și din manuscrisul **Agate negre** care circula printre cunoscuți. Am fost entuziasmat. Într-o zi la Paris am văzut în „Viața românească” deschisă o subscripție pentru tipărirea unei cărți de Arghezi. Am participat și eu. La „Cultura Națională” am apelat la el și așa l-am cunoscut pe om cu personalitatea și originalitatea sa. Am devenit prieteni. Ne-am frecventat. Începînd cu **Cuvinte potrivite** i-am publicat mai multe volume.

Cu Stoilov, de care m-a legat o strînsă prietenie, m-a mai legat și altceva. Binecunoscutul om de știință, savantul riguros era și un deosebit om de cultură. Dar de Simion Stoilov, de prietenia, de încrederea lui, aș spune, mă leagă drumul meu spre Partidul Comunist Român. Stoilov, Lucrător Pătrășcanu, Al. Graur au fost citiva, importanți, din cei care mi-au deschis această cale încă înainte de 23 August.

— Ați fost unul din semnatarii binecunoscutului protest al intelectualilor români.

— Da. Așa trebuia. În „Magazinul istoric” am explicat, anul trecut, ce m-a îndemnat. Țara era dusă de ripă și intelectualii aveau datoria să nu rămînă indiferenți. Trebuia să se acționeze, indiferent care erau riscurile, mai ales că era război. Nevoia de a opri pieirea țării a făcut ca prin semnătură să se lege soarta intelectualității de soarta țării cotropite. Mihai Neculce împreună cu un alt tovarăș strîngeau semnăturile în plin bombardament. Textul fusese redactat în urma unor consultări prealabile, pentru a căpăta forma finală. În ziua semnării eram cu Mihail Sebastian. Am plecat la Cîmpulung așteptînd să fiu arestat. Toți eram conștienți că urmează arestarea și — datorită stării de război și ocupației hitle-

## SCRISOARE

PESTE citeva zile veți împlini optzeci de ani. V-am cunoscut acum treizeci și trei de ani, într-o seară de iarnă la o cină. Aveați 47 de ani, iar eu nici 20...

De-atunci, mi-ați îngăduit să vă revăd și, cu timpul, să mă socotesc printre prieteni.

Anii care au trecut au statornicit o legătură spirituală pe care nici o împrejurare și nimeni nu a putut s-o disloce.

A scrie despre ea și, implicit, despre Dvs. mi se pare a fi cel puțin un act de indiscreție, la care s-ar adăuga tristețea pe care o provoacă timpul care trece și oamenii care dispar. O aniversare nu e decît accidentală o fotografie a trecutului. La 80 de ani este în mod necesar o împlinire și un prilej de bucurii.

De-aceea să-mi îngăduiți doar să vă mulțumesc :

pentru omenia și înțelepciunea pe care le purtați în suflet și în minte ;

pentru patriotismul cititorului de cultură românească ;

pentru munca exemplară a savantului ;

pentru dragostea de natură și pentru prețuirea artei adevărate ;

pentru tinerețea inimii ;

pentru indulgența amuzată cu care priviți răutatea unora și pentru prietenia pe care știți, constant și discret, s-o dăruși altora.

Pentru toate acestea, vă mulțumesc și vă urez la mulți ani !

Valentin Lipatti

16 octombrie 1975





Traian, Forul roman, Via Appia Antica — drum spre Fiumicino, aeroportul în care vii sau pleci acasă, Piazza del Popolo, grădinile Romei — Pincio, Borghese. Sint detalii infinite și în Piazza Navona și în cea a Tritonului și în nemăintâlnita piață a Spaniei — nu departe de Palatul Propagandei unde au învățat cindva ardenii noștri. Cam așa arată Roma „mea”.

— Roma, oricare oraș italian e al „dumneavoastră”, dar marea dragoste, la care reveniți de cite ori puteți, este Florența.

— Da. Totul la Florența este de un gust deosebit, degajă o anumită noblete. Ponte Vecchio cu bijuterii, Arno, Uffizzi — muzeul cu atâtea capodopere! —, lângă el Loggia dei Lanzi cu celebrul Perseu al lui Donatello, Piazza Signoriei cu David-ul lui Michelangelo, cu Baptistierul. La 15 minute, cu pasul meu, Accademia de Belle Arte — acolo sculpturile lui Michelangelo, — nu departe Biblioteca, Palatul și Capela Medicilor (cu mormintele celebre și prin statuile aceluiași neegalat Michelangelo). Spre deal, la San Miniato, printre chiparoși, la stînga, vila cumpărată, restaurată și amenajată de un mare cunoscător al Renașterii, autor de renumite studii — Bernson — colecționar de opere de artă avînd și o bibliotecă specializată — vilă pe care a lăsat-o moștenire Universității Harvard, iar acum vara vin bursierii americani să studieze.

Și India „mea”, vei spune. India este altceva pentru noi europenii. Trebuie să te pregătești îndelung pentru a încerca să o pricepi, să înțelegi concepția despre lume, despre devenirea omului, despre stadiul civilizației. Deși divizată în credințe religioase, există un punct de coincidență — acela al transmigrației. Există credința că viața asta este o trecere spre alte vieți, și această credință a fost speculată nu în avantajul indienilor. Am fost de citeva ori în India și nu pot spune că o știu, am încercat să mă apropiu de ea, să o pricep.

— Și „munții dumneavoastră” și „marea dumneavoastră” ?

— Munții mi-au plăcut din copilărie, umblam, mi se arăta natura, copacii, florile, pietrele. Aduceam acasă pietre să mă uit la ele, să le cunosc. Orașanul este captivat de munte, de frumusețile lui schimbătoare. Aerul, peisajul, totul te transfigurează. Vulgarul este epurat. La munte ești mai bun, mai pur, îndemnat spre meditație de calitate, superioară... Iar marea... marea te înfioară. Prin ritmul ei ca o respirație, ca un trup care palpită te liniștește. Ești reconfortat.

Andriana Fianu

Memoriale  
Inceputurile vieții romane la gurile Dunării  
Poarta neagră  
Flori de mucigai  
Joc secund  
Viața lui Mihai Eminescu  
Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent

Vasile Pârvan  
Tudor Arghezi  
Ion Barbu  
G. Călinescu

La aceste titluri de opere și la aceste nume de autori, ce vor face de acum înainte, nici nu pot să-mi inchipui cită vreme, gloria literaturii române, se cuvine, pentru a da întreaga strălucire epocii în care au apărut, adăugit încă unul: acela al fericitului lor editor. De la Coresi pînă în zilele noastre, greu de găsit mulți editori care să poată avea atitea motive de mindrie, cum i-a fost dat profesorului Alexandru Rosetti.

O istorie a tipăriturilor române, de la origini și pînă la inceputurile erei în care am intrat, numită — printre atitea explozii — și a exploziei informaționale, în care transmiterea directă a imaginilor, chiar și de pe alte corpuri cerești, joacă un atit de mare rol, poate în dauna concentrării, a meditației, a esenței, a tot ceea ce a făcut din carte o unealtă cu care s-au modelat atitea extraordinare figuri umane, atitea inflexibile caractere, și s-au eliberat din stîncă torente de idei, deci o istorie a tipăriturilor române, cite au fost să fie pînă azi, s-ar putea intitula: De la Coresi la Rosetti.

De la Coresi la Rosetti! Pentru un contemporan al nostru, și pentru noi care sintem contemporanii lui, încă o dată: ce prilej de mindrie!

Dacă treceti, în toamna aceasta, pe strada Dionisie Lupu, opriți-vă o clipă în fața casei cu nr. 56: acolo, implinind opt decenii de viață — opt decenii dintr-un secol ce-a fost fără îndoială de aur — trăiește, măreț și fermecător, bărbatul care a avut fericirea să pună în mișcare, dăruindu-i pentru veșnicie culturii române, pe:

Vasile Pârvan  
Tudor Arghezi  
Ion Barbu  
G. Călinescu

cei ce au scris fundamentalele, nemuritoarele cărți:

Memoriale  
Inceputurile vieții romane la gurile Dunării  
Poarta neagră  
Flori de mucigai  
Joc secund  
Viața lui Mihai Eminescu  
Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.

Geo Bogza



Cu G. Călinescu

## A ÎNFĂPTUI

mult decît o sărbătoare, aniversările sînt contemplări de momente. Victoria asupra timpului mai puțin o biruință a opere cere, acum, înțeleasă și juna față anilor ce-și împlinesc, stic și liniștit, sorocul, se văzurate căutări ale roadiei, ale r adinci.

de orice, Alexandru Rosetti a înfăptui. Sub mina lui adeprind ființă, cresc și dau roade. el cel care a înființat un laboronetică (și altul, mai tirziu), de istoria limbii române, un de lingvistică (și altul, mai tirvistă de lingvistică și alta, și ind, din cenușă, mereu renașdealuri și avinturi entuziasme? tirea lui s-au deschis porți largi spre literatură și spre știință. pe care el le-a condus au puere de valoare ale unor tineri prozatori care sint astăzi scriirunte ai literaturii române, tot m Universitatea, Facultatea și a au adus, în știință, tineri stuinzestrați care sint astăzi proacademicieni.

seamnă Alexandru Rosetti o o metodă, un sens. Lui i se daorientarea către cercetările ex-

perimentale de fonetică în studierea limbii române, în vederea întemeierii ipotezelor pe realitatea faptelor. Nu este el cel care a examinat, realist, fonetica limbii române din secolul al XVI-lea și a descoperit taina grafiilor duble — o demonstrație de carteziană gîndire științifică — introducînd, în tot și în toate, luciditatea calmă a căutătoarelor de esențe și înțelepciunea fină a celor ce știu să se strecoare printre contradicții? Alexandru Rosetti a restabilit adevăruri primejduite (cercetările sale experimentale și fonologice asupra diftongilor ea și oa) și a apărut, confirmînd și dezvoltînd păreri juste (apariția primelor texte românești în secolul al XVI-lea). Ipotezele lui Al. Rosetti au fost uneori adevărate, precum calculele lui Le Verrier, în descoperirea planetei Neptun: datarea celor mai vechi texte românești traduse sub influența culturii religioase protestante (1530—1559) a fost confirmată de un document descoperit în Polonia care menționa că un „doctor” din Moldova avea, în 1532, pregătita o traducere a Evangheliilor în limba română! Alexandru Rosetti are darul de a intui drumurile spre adevăr.

Mai înseamnă Alexandru Rosetti o continuă străduință de a fi contemporan cu metodele moderne, pe drumurile

noi ale cercetării. În 1938 aplică structuralismul fonologic în descrierea românei (împreună cu Alexandru Graur), convertindu-și formația de fonetician al experimentării în aceea de cercetător al opozițiilor și al corelațiilor. Mai tirziu devine, din istoric al limbii române făuritor în școala lui A. Meillet și O. Densusianu, un adept al structuralismului diacronic ideat de N. Trubețkoi și de Roman Jakobson. Definiția sa asupra locului limbii române între limbile romanice trebuie menționată: „sistemul” românei rezultă din diferitele aspecte ale structurii sale, iar definirea poziției sale între limbile romanice echivalează cu luarea în considerație a tuturor etapelor latinei care devine română. O astfel de abordare modernă a unei probleme în trecut îndelung discutate exclude momentul „formării” limbii române (în orice moment al istoriei sale, o limbă este formată și în formare). În perspectiva rezultatelor cercetărilor sale, Al. Rosetti a adus puncte de vedere proprii în diacronia structuralistă, s-a entuziasmat și a încurajat studiile de poetică, a promovat lingvistica matematică și metodele generativ-transformaționale, dar a știut, în același timp, să se distanțeze, personal, de fiecare dintre ele, nîi fără a formula uneori rezerve și critici grave, în numele adevărului. Alexandru Rosetti are darul aderenței neangajate. De la el ar trebui învățat a căuta, sub spațiul unei clipe de prezent și al ideilor recente, marile, imutatele permanente.

Promotor al modernității, el este cercetător al trecutului. Istoric al limbii, el caută structurile. Lingvistul se îndelneticește cu literatura, Academicianul conduce Comisia de lingvistică matematică, dar și Comisia de texte vechi ale Academiei. Istoria limbii române reunește istoria și lingvistica, sociologia și fonologia, structuralismul și genealogia. Alexandru Rosetti înseamnă vaste și cuprinzătoare sinteze de o mare fecunditate.

Ce-i datorăm, deci? Ce ne-a rămas, inclus, în ceea ce facem, din ceea ce este și ceea ce face acest om de lumină și de faptă care împlinește, acum, o vîrstă compactă de aur și de granit?

Lui Al. Rosetti îi datorează știința și cultura românească tot ceea ce bibliografia lucrărilor sale cuprinde, tot ceea ce, sub îndrumarea sa, a fost înfăptuit. Dar, mai presus, îi datorăm prezența critică vie și activă într-o epocă istorică precum o mare în furtună. Și aceasta, fără să se numească director de conștiințe și maestru... Iată de ce, cunoscîndu-i zîmbetul optimist în res-triște și încrederea larg generoasă în rațiunea umană, îi datorăm lui Alexandru Rosetti omagiul unanim al spiritului.

Alexandru Niculescu



# CRITICA LITERARĂ ȘI CONȘTIINȚA

**A**STĂZI se afirmă din ce în ce mai frecvent că, cel puțin într-o anumită măsură, conștiința umană este atinsă de șocul viitorului. Despre critica literară, care constituie una din formele de exprimare a conștiinței literaturii, s-ar putea spune că este puternic sensibilizată de șocul prezentului, funcția ei prospectivă, futurologică, rezultând mai ales din capacitatea de a detecta în actualitatea foarte mobilă și diversă germele viitorului.

De la foiletonul de revistă și recenziiile din ziare, până la studiile de mai mare amploare, criticul este omul care depune mărturie despre cărți, fiind obligat, prin natura profesiei sale, la acte de opțiune și judecăți de valoare, ce determină un dialog permanent cu publicul.

Agresat de „conștiința industrială” din societatea de consum, exercitată direct asupra mijloacelor sale de producție<sup>1)</sup>, criticul apare ca un mediator între cei care produc cultura și cei ce o consumă, menirea sa fiind de a reduce din ce în ce mai mult distanța dintre un strat minoritar și majoritatea imensă a consumatorilor. Mărturisirea lui Alfred Andersch este elocventă în acest sens: „Criticul nu scrie pentru autor, ci pentru public. Recenzentul informează publicul și îl sfătuiește să ia o carte, să o respingă sau să o înțeleagă. De aceea, datoria sa fundamentală este ca de la începutul relației pe care o face să informeze publicul în mod loial asupra conținutului și formei unei opere, adică, obiectiv, exact și cuprinzător, iar după ce a făcut aceasta să înceapă cu aprecierea critică personală.”<sup>2)</sup>

Un punct de vedere asemănător este exprimat și de Michel Butor în eseul *Critica și publicul său*. Exigențele de acest gen vizează în mod direct critica foiletonistică, recenziile curente, notele care transmit publicului informații și judecăți de valoare, realizate dintr-o perspectivă contemporană, în care conștiința timpului, diferențele de gust etc. lasă liber un adevărat evantai de opinii, adeseori contradictorii, asupra aceleiași opere.

În secolul trecut diferențele de limbaj și de sistem între articolele de critică literară curentă și studiile de mare amploare erau foarte mici, iar uneori nu existau. În ultimele decenii se configurează în primul rând două limbae, două moduri diferite de abordare a textului literar. Dacă Sainte-Beuve, Taine, De Sanctis etc. și-au putut publica cele mai multe eseuri critice în diferite reviste de largă accesibilitate, în epoca noastră are o anumită semnificație foiletonul critic cultivat de P. H. Simon, Pierre de

<sup>1)</sup> H. M. Enzensberger, *Einzelheiten, I, Bewusstseins-Industrie*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1962, pp. 101-105.

<sup>2)</sup> Apud *Kritik der Literaturkritik*, Stuttgart, Kohlhammer, 1973, p. 18.

Boisdeffre, Picon, Adorno sau H. M. Enzensberger, în vreme ce studiile lui Barthes, Mauron, Kristeva, Lacon, Doubrovsky, Todorov etc. au cu totul altă destinație și altă funcționalitate în viața literară.

De aceea, când ne-am referit la cele două limbae ale criticii contemporane, am făcut doar o distincție elementară între tipul de discurs al foiletonului critic ce vizează un public larg și discursul scientizat al criticii cu sistem bazată pe un amplu suport teoretic, în sfera căruia putem descifra de asemenea mai multe coduri de derivație diferită, ce conferă limbajului critic o mare diversitate. Înscris în dialectica tradiție-modernitate, limbajul criticii foiletonistice rămâne, cu foarte puține excepții, cel tradițional, în vreme ce limbajul criticii cu sistem trădează o mai mare aderență la contemporaneitate, fiind întotdeauna corelat cu anumite ramuri ale științelor umane. De aceea, limbajul criticii foiletonistice stagnează sau are o evoluție lentă, abia perceptibilă, în vreme ce limbajul critic bazat pe un sistem se modifică foarte repede, în funcție de progresele realizate în disciplina din care și-a achiziționat conceptele fundamentale.

Critica fără sistem este un echivalent al praxisului cotidian prin modul de evaluare a opere, concepțiile sale teoretice fiind postulate, reduse sau inexistente. Preferința pentru praxis se soldează cu refuzul teoriei superflue. Fenomenul acesta este evident mai ales în anumite moduri și domenii de exercitare a ochiului critic. Norbert Mecklenburg scrie: „Critica literară academică, la fel ca și cea gazetărească, se caracterizează printr-un scepticism general față de teorie. Faptul că teoria nu există este ridicat la rangul de teoremă.”<sup>3)</sup>

Prezența masivă a criticii cu sistem în epoca noastră, eflorescența ei variată, ca și fascinația pe care o exercită asupra unui cerc restrâns de cititori, nu anulează și nici nu diminuează semnificația și rolul celeilalte. Deși canalele de comunicare între aceste două tipuri de demers spre opera literară sînt puține, trebuie să recunoaștem că critica bazată pe un sistem are totuși unele consecințe asupra limbajului criticii foiletonistice, ca și asupra modului de manipulare a unor concepte. Faptul acesta este evident mai ales la autorii care cultivă ambele moduri de exercitare a actului critic. Unele cronici scrise de G. Genette sau R. Barthes despre operele actuale poartă, chiar într-o formă redusă sau voalată, marca sistemului critic la care au aderat.

<sup>3)</sup> N. Mecklenburg, *Kriterion als Bedingungen der Möglichkeit von Literaturkritik*, in *Kritik der Literaturkritik*, p. 94.

**E**STE incontestabil faptul că cei mai reprezentativi critici au conștiința integrării lor totale în contemporaneitate nu numai prin opțiunea pentru anumite opere ce exprimă spiritul timpului nostru, ci și prin felul în care și-au conceput demersul intelectual spre operă.

Progresul criticii literare trebuie să se sincronizeze în mod firesc cu progresul general al gândirii umane și, mai ales, cu dezvoltarea acelor discipline științifice cu care critica se poate conjuga în mod fertil. Dacă în veacul trecut asupra criticii, cu sistem exercitau o notabilă forță de seducție științele naturii, psihologia și filosofia socială cu caracter umanitarist, în ultimele decenii critica s-a aliat cu sisteme contemporane de gândire sau cu anumite discipline științifice de actualitate, ca filosofia și sociologia marxistă, existențialismul, antropologia culturală, psihanaliza, lingvistica structurală, semiologia și gramatica generativă etc.

Înscrisura criticii în contemporaneitate s-a realizat în timpul nostru printr-o achiziție masivă de informații și concepte din alte domenii de cercetare, care au dus la configurarea unor școli critice diferite, ce indică prin însuși programul lor năzuința spre progres, dorința de înțelegere a literaturii actuale din perspectiva veacului XX. Dacă creația literară în sine a beneficiat de procedee de investigație a realității exterioare și a vieții psihice, prin asumarea de procedee din alte domenii, era firesc ca și critica literară să procedeze la fel. Referindu-se la *dialectica mișcării culturale*, Hermand Jost afirma: „Singurul lucru care poate fi constatat în mod real este schimbarea.”<sup>4)</sup> Același autor atrage atenția asupra faptului că o gândire estetică autentică își capătă sensul deplin numai atunci când ideea de progres devine un postulat sau o filosofie pe care se fundamentează.

În măsura în care critica actuală răspunde exigențelor timpului nostru, când progresul cercetării se bazează în mod predilect pe anumite științe interdisciplinare, este firesc ca demersul criticului să intre în alianță cu diverse sisteme derivate din științele umane sau științele pozitive. „Or, ceea ce caracterizează cultura timpului nostru este profunda reînnoire pe care a trăit-o: imaginea omului nu mai este cea furnizată de umanitățile tradiționale și gândirea clasică; au apărut nenumărate științe umane; filosofia, după Husserl, și-a schimbat fața și s-a orientat în întregime spre elucidarea concretului, părăsind marile sisteme. Cultura noastră, asumând în întregime trecutul (din această cauză Barthes se interesează de Racine), a

<sup>4)</sup> H. Jost, *Synthetisches Interpretieren, Zur Methodik der Literaturwissenschaft*, München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1971, p. 218.

devenit antropologică; ea este locu de confruntare între științele umane și filosofiele existenței, unde un spirit ca acela al lui Merleau-Ponty a schițat o reconciliere și o sinteză posibilă.”<sup>5)</sup>

Fără îndoială că în acest tablou schițat de S. Doubrovsky, intervin și alte sisteme filosofice și științifice pe care el nu le-a mai amintit. Imaginea complexă a peisajului culturii contemporane impune, după cum criticul francez sublinia, o „reorientare completă”, o „adevărată reciclare” în studiul literaturii.

Un critic care are conștiința modernității nu este un ins rupt de trecut. El are doar sentimentul diferențe comportamentiste și informațională față de alte epoci. Un critic care este pătruns în mod autentic de conștiința modernității este străin de spiritul mimetic, dar are mereu în față imaginea „orizontului” epocii sale. Pornind de la conceptul de orizont (al așteptării) pus în circulație într-un anumit sens de H. R. Jauss, esteticianul Hans Georg Gadamer îl definește astfel: „Orice prezent are limitele sale. No definim conceptul de situație prin faptul că reprezintă un anume loc, care limitează posibilitățile de vedere. Conceptul de situație aparține în mod esențial noțiunea de orizont. Orizontul este cercul de vedere care cuprinde și înconjoară ceea ce este vizibil dintr-un anumit punct. În aplicarea asupra conștiinței care gîndește, vorbim despre îngustimea orizontului; despre largirea posibilă a orizontului, despre deschiderea orizontului etc.”<sup>6)</sup>

Orizontul criticului contemporan impune în primul rând asumarea informațiilor corelate cu profesia sa și opțiunea pentru un sistem de abordare a textului, fundamentat pe date extensibile, în diverse domenii, ca și integritatea în axiologia determinată de sfera de cunoaștere din timpul său.

**C**INE compară inventarul problemelor discutate de critica actuală cu cele dezbătute în secolele anterioare constată că, în cea mai mare măsură, ele rămân aceleași. Ceea ce se schimbă, în primul rând, este modul de argumentare, conceptele fundamentale, orizontul de informare, calea de apropiere de un text și, în unele cazuri, finalitatea demersului spre operă.

Dar unele probleme ca subiectivitatea sau obiectivitatea actului critic, faptul dacă critica este știință sau artă, necesitatea criticii, investirea demersului critic cu o funcție valorizantă sau una prea explicativă etc. reprezintă un inventar constant de întrebări, cărora cercetătorii literaturii încearcă să le dea un răspuns rezulta

<sup>5)</sup> S. Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique*, p. XIII-XIV.

<sup>6)</sup> H. G. Gadamer, *Wirkungsgeschichte und Applikation*, in R. Warning, *Zeptionsästhetik*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1975, p. 115.

## AL. ROSETTI — bibliografie selectivă

- *Colindele religioase la români*. București, 1920. 79 p. (Extras din *Analele Academiei Române*, seria II, tom. XL, Memoriile secțiunii literare).
- *Étude sur le rhotacisme en roumain*. Paris, E. Champion, 1924. XII + 77 p. + VI h. (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences historiques et philologiques, fasc. 240).
- *Lettres roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècle, tirées des archives de Bistrița (Transylvanie)*. București. Socec, 1926. IX + 115 p. + 21 f. pl. (Instituționa de filologie și folclor), cf. și versiunea română, *Scrisori românești din arhivele Bistriței (1502-1636)*, cu 22 planșe afară din text. București, Casa Școalelor, 1944. 94 p. (Texte de literatură română veche).
- *Recherches sur la Phonétique du roumain au XVI-e siècle, avec 34 figures et 5 cartes hors texte*. Paris, E. Champion, 1926. XIII + 166 p.
- *Curs de fonetică generală*. București, Casa Școalelor, 1930. XV + 120 f. - 123 p.
- *Limba română în secolul al XVI-lea*. București. Cartea Românească, 1932. XVIII + 158 p.
- *Istoria limbii române. I. LIMBA LATINĂ*. București. Fundația pentru literatură și artă, 1938. 219 p. ; **II. LIMBILE BAICANICE**. Fundația pentru literatură și artă, 1938. 132 p. ; **III. LIMBILE SLAVE ME-**

- RIDIONALE**. București. Fundația pentru literatură și artă, 1940. 135 p. ; **IV. ROMÂNIA COMUNĂ**. București, Casa Școalelor și a culturii poporului, 1941. 121 p. ; **VI. DIN SECOLUL AL XIII-LEA PÂNĂ ÎN SECOLUL AL XVII-LEA**. București. Fundația pentru literatură și artă, 1946. 315 p. (reunite în volumul *Istoria limbii române de la origini până în secolul al XVII-lea*. București, Editura pentru literatură, 1968. 842 p.
- *Le mot. Esquisse d'une théorie générale*. Copenhague — București, 1943. 48 [-51] p. (Société Roumaine de Linguistique, Série I, Mémoires 3); cf. și versiunea românească, *Filosofia cuvintului*. București, Fundația pentru literatură și artă, 1946. 101 [-103] p. (Biblioteca de filosofie românească).
- *Croniciari români*. Antologie. București, Editura Universul, 1944. 363 p. (Operele scriitorilor români).
- *Mélanges de linguistique et de philologie*. Copenhague — București, 1947. 666 p. + 3 pl. (Société Roumaine de Linguistique, Série II, Études, 5).
- *Les changements phonétiques. Aperçu général*. Copenhague — București, 1948. 29 [-31] p. (Société Roumaine de Linguistique, Série I, Mémoires 7).
- *Despre unele probleme ale limbii literare*. București, ESPLA, 1955. 105

- [-106] p. (Mica bibliotecă critică, 32).
- *Studii lingvistice*. (București). Editura Academiei Republicii Populare Române, 1955. 82 p.
- *Introducere în fonetică*. București. Editura științifică, 1957. 116 p. ; cf. și versiunea portugheză, *Introdução à Fonética*. Lisboa, 1962. 199 p. ; și versiunea ucraineană *Vstup do fonetiki*. Kiyv, 1974. 138 p.
- *Sur la théorie de la syllabe*. The Hague, Mouton, 1959. 30 p.
- *Linguistica*. The Hague, Mouton, 1965. 268 p. (Janua Linguarum, Series maior, 16).
- *Cartea albă*. București, Editura pentru literatură, 1968. 143 p.
- *Note din Grecia, India, Israel. Diverse*. *Cartea albă*. Cuvint înainte de Liviu Călin. București, Editura Minerva, 1970. 319 p.
- *Cîteva precizări asupra literaturii române*. București, Editura Eminescu, 1972. 174 p.
- *Breve histoire de la langue roumaine des origines à nos jours*. The Hague — Paris. Mouton, 1973. 211 p. (Janua Linguarum... Series critica, 13).
- *Études linguistiques*. The Hague — Paris. Mouton, 1973 (coeditare cu Editura Academiei R.S. România), 258 p. (Janua Linguarum... Series maior, 95).
- *Limba descîntecelor românești*. București, Editura Minerva, 1975.

- 157 [-159] p.
- [în colaborare cu J. Byck] *Gramatica limbii române*. București, Universul, 1943. 246 p. ; cf. și versiunea franceză *Grammaire de la langue roumaine*. București, 1944. 216 p.
- [în colaborare cu Liviu Călin] *I. L. Caragiale. Momente și schițe*. Ediție îngrijită, note și prefață. București. Editura tineretului, 1959 (Biblioteca școlară, 7).
- [Volum colectiv publicat de Al. Rosetti] *Recherches sur les diphtongues roumaines*. Bucarest. Editions de l'Académie de la République Populaire Roumaine, Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1959. 143 p.
- [în colaborare cu Șerban Cioculescu și Liviu Călin] *I. L. Caragiale. Opere*. Ediție critică. [vol. I]. București, ESPLA, 1959. 775 p., II. București, ESPLA, 1960. 738 p., III. București, Editura pentru literatură, 1962. 870 p.
- [în colaborare cu Liviu Călin] *I. L. Caragiale. Teatru*. Ediție îngrijită, prefață și note. București, Editura tineretului, 1961. (Biblioteca școlară, 1).
- [în colaborare cu Liviu Călin] *Ion Barbu. Ochean*. Ediție îngrijită și cuvint înainte. București, Editura pentru literatură, 1964. 109 p.
- [în colaborare cu B. Cazacu și Liviu Onu] *Istoria limbii române literare. I. De la origini până la începutul secolului al XIX-lea*. București, Editura Minerva, 1971. 671 p.



# MODERNITĂȚII

din orizontul științific al timpului nostru.

Raportul dintre subiectivitate și obiectivitate în critica literară actuală se pune în alți termeni decât în veacul trecut. El este însă și acum corelat cu ideea dacă critica literară trebuie considerată știință sau artă. Spre surprinderea noastră, constatăm că atât adepții principiului că critica este știință, cât și aceia care o situează în sfera artei literare, nu mai exclud un anumit coeficient de subiectivitate din demersul critic. S. Doubrovsky afirmă în mod tranșant că „este timpul să înțelegem, dacă acest lucru nu s-a realizat până acum, că critica veritabilă, deși folosește diferite informații, nu este un tip special de cunoaștere, ce are ca obiect literatura, ci o ramură particulară a literaturii, care are literatura ca subiect.”<sup>7)</sup>

Spre deosebire de S. Doubrovsky, cercetătorul marxist W. Krauss consideră că „în critica literară caracterul științific trebuie raportat înainte de toate la doi factori: la aplicarea consecventă și temeinică a unei metode, verificate, precum și la conexiunea internă a punerii de probleme, în sensul unei mișcări progresive.”<sup>8)</sup> Drumul criticii de la artă la știință reprezintă, după părerea noastră, o problemă de pondere a unor accente. Pornind însă de la premise diferite, cei doi critici nu neagă implicațiile subiective ale actului critic. Deși cei mai mulți exponenți ai școlilor critice moderne resping impresionismul facil, precizând că despre literatură nu se poate spune oricând și oricum, ei se înțilnesc pe planul general al teoriei cunoașterii, care nu mai exclude în mod total, în maniera pozitivismului din veacul trecut, prezența unor factori subiectivi în procesul de cunoaștere. În felul acesta a dispărut și mitul științelor neutrale, care nu depășesc niciodată limitele obiectivității totale. În *Logica cercetării* (1971), Karl R. Popper demonstrează că obiectivitatea propozițiilor științifice rezultă din faptul că pot fi controlate intersubiectiv. Știința apare astfel ca un nucleu de ipoteze, ca o apropiere de adevăr. Leo Pollmann afirmă, de asemenea, că oricât ar părea de paradoxal, în știința literaturii „obiectivitatea are ca premisă subiectivitatea.”<sup>9)</sup>

Transferind raportul dialectic dintre subiectivitate și obiectivitate pe planul direct al criticii literare, S. Doubrovsky pleacă de la argumente desprinse din fenomenologia percepției, așa cum a fost ea enunțată de Merleau-Ponty. „Dezvăluire obiectivă, percepția rămâne un contact personal. Subiectul nu are acces la lume decât din punctul său de vedere, el nu se poate deschide obiectului decât dintr-o perspectivă care este a sa, și din care nu va ști să iasă. Pentru că nu se poate ieși din Cogito, chiar dacă ne aruncăm în lume: criticul nu se eliberează prin nimic de subiectivitatea sa, când se apleacă asupra operei.”<sup>10)</sup>

Dar dacă toate percepțiile sunt subiective, nu înseamnă că sînt și toate valabile. S. Doubrovsky crede că percepția critică cu adevărat corectă este aceea ce sesizează opera în unitatea și în totalitatea sa. Prezența factorului subiectiv în actul de percepție nu exclude adevărul. Verificarea corectitudinii actului de percepție rămâne opera. Profunzimea și densitatea percepției critice constituie astfel o obiectivitate controlabilă a demersului subiectiv spre text.

Aspirația spre comprehensiune totală a operei literare este considerată de criticul francez ca o năzuință ideală. În realitate percepția ei este parțială. De aceea opera rămâne eternă, dar aprecierile asupra ei și modul de înțelegere, se pot modifica mereu.

Discuția despre obiectivitate și subiectivitate a căpătat însă o virulență deosebită odată cu declanșarea polemicii dintre R. Picard și R. Barthes, care a fost apreciată în istoria gândirii critice ca o nouă ceartă între clasici și moderni. După *Essai de critique* și cartea *Despre Racine*, unde Barthes se declară adversarul criticii universitare de tip lansonian, R. Picard deschide atacul cu pamfletul său *Noua critică*

sau noua impostură (1965). R. Barthes va replica prin *Critică și adevăr* (1966). Este limpede că această dispută, continuată și de J.P. Weber în *Neocritică și paleocritică sau contra lui Picard* (1966), nu se soldează cu victoria deplină a nici uneia din părțile angajate în polemică.

R. Picard se definește în cadrul disputei purtate cu exponenții neocriticii ca un spirit pozitivist care caută adevăruri verificabile, sensuri literare de domeniul evidenței, concluzii certe, rezultate din frecvența statistică dominantă a unor teme și motive, implicate în opera de artă.

R. Picard este, fără îndoială, un spirit neopozitivist modern, un adversar redutabil pentru exponenții noului val din critica franceză. Pe planul criticii textuale, cantonarea obiectivă a lui R. Picard în enunțul evident al operei îl pune pe R. Barthes în dificultate din cauza modelelor sale ipotetice preferențiale, subiective. De aceea el afirmă cu o vădită ironie că „una din caracteristicile acestei noi critici este că ea e greu de criticat, deoarece se mișcă cu plăcere în neverificabil.”<sup>11)</sup>

Dar trecind el însuși peste domeniul evidenței, ajunge să nege o realitate complexă, care dă nota caracteristică a evoluției gândirii critice din timpul nostru. „Mișcarea care este botezată critică de interpretare, critică ideologică sau chiar noua critică, pare să fie în prezent mai mult o realitate polemică decât una intelectuală.”<sup>12)</sup>

În pofida unor adevăruri textuale indiscutabile, surprinse de R. Picard cu acuitate, ipostaza sa în cadrul acestei dispute este caracteristică pentru un savant inteligent, dar cu o gândire teoretică perimată, fiind lipsit în mod total de conștiința modernității.

Acreditarea subiectivității în critică nu este realizată de Barthes prin apărarea impresionismului facil sau justificarea erorilor de interpretare de domeniul evidenței. Barthes se întemeiază pe o teză curentă în lingvistica actuală. „Limbaajul nu este predicatul unui subiect, inexprimabil sau gata să slujească exprimarea, el este subiectul.”<sup>13)</sup>

Dar cum într-o discuție polemică, exagerările sînt uneori inevitabile din ambele părți, dialectica raportului dintre subiectivitate și obiectivitate nu trebuie cantonată doar la exponenții noului val sau la adversarii cei mai violenți ai acestora.

Un critic cu o formație filologică extrem de riguroasă, cum este Emil Staiger, afirmă în *Arta interpretării*, următoarele: „Criteriul sentimentului devine, de asemenea, un criteriu al științificității.”<sup>14)</sup>

Pe aceeași cale merge și Stanley Fisch. Din moment ce o afirmație își găsește semnificația în totalitatea unei trăiri, înseamnă că stilistica afectivă are o deplină justificare științifică<sup>15)</sup>.

Dialectica subiectivității și a obiectivității în critica literară rămâne astfel ca o problemă constantă. Rezolvarea ei se bazează însă pe alte argumente decât cele din secolul trecut.

Dar pe măsură ce critica cu sistem se diferențiază tot mai mult de critica foiletonistică și obiectivele ei încep să fie deosebite. Judecata de valoare este lăsată pe seama criticii foiletonistice, iar critica cu sistem se îndrumă spre precădere spre operele consacrate. Ea se transformă astfel într-un act de interpretare a unui mesaj latent, inconștient sau manifest<sup>16)</sup>, sau caută mecanismul interior al unei opere și în cazuri mai rare ale unui gen literar.

Faptul acesta nu duce numai la o diversificare masivă a demersului critic, ci și la configurarea unor noi discipline, relativ autonome ca poetica, neocritica, semiologia literară și, ca o reacție față de neoretorică, apariția criticii generative.

<sup>7)</sup> R. Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*, Paris, Pauvert, 1965, p. 12.

<sup>8)</sup> Op. cit., p. 10.

<sup>9)</sup> R. Barthes, *Critique et vérité*, p. 70.

<sup>10)</sup> E. Staiger, *Die Kunst der Interpretation*, Zürich, Atlantis Verlag, 1961, p. 13.

<sup>11)</sup> S. Fisch, *Literatur im Leser: Affektive Stilistik*, in *Rezeptionsästhetik*, p. 205.

<sup>12)</sup> Cl.-Edmonde Magny, *Littérature et critique*, Paris, Payot, p. 435-436.



DUMITRU IONESCU: Ilustrație pentru volumul *Ocean de Ion Barbu* (Din Salonul anual de grafică — București 1975, Sala Dalles)

**D**ACĂ demersul critic direct vizează o operă sau un ansamblu de opere în care caută anumite semnificații, poetica examinează proprietățile discursului particular, care este discursul literar<sup>17)</sup>.

Demersul poeticianului poate viza și o singură operă, așa cum procedează Todorov în *Literatură și semnificație* (1967), unde modul de analiză a *Legăturilor primejdioase* de Laclos, este foarte apropiat de cel al neoretoricilor, de genul lui G. Genette.

Față de tendințele de modelare prin reducibilitate ale criticii structuraliste, ale poeziei actuale și ale neoretoricii, critica generativă apare ca o reacție ideologică și practică, menită să pună accentul pe diferențe, pe unicat, idee asupra căreia stăruie și Thibaudet cu multe decenii mai înainte. În studiul său despre *Grammatica generativă și stilul literar*, Richard Ohmann demonstrează că „Stilul este facultatea de a exprima într-o manieră diferită același conținut.”<sup>18)</sup> Diferențele dintre scriitori rezultă astfel dintr-o complexitate sintactică, ce nu mai poate fi relevată prin mijloacele cunoscute ale criticii actuale.

De aceea, Jean Pierre Faye afirmă în mod răspicat că „A încerca o critică generativă, nu mai este ca atâtea dintre ocupațiile contemporane, un ornament cultural. În acest caz, acțiunea este absolut opusă, deoarece sînt sparte limitele a ceea ce se cheamă în mod corect școala neocritică.”<sup>19)</sup> Evident că programul criticii generative are o orientare antistrukturalistă.

Dar nu se poate spune că orice demers spre opera literară vizează statutul ei artistic definitiv. Abundența studiilor de semiologie poetică nu este un indiciu al unei evaluări estetice a textului literar. De aceea, considerăm că semiologia literară nu și-a format încă instrumentele necesare pentru a putea fi considerată ca un demers critic spre opera literară. Precizând raportul dintre semiologie și literatură, Julia Kristeva scrie: „Pentru semiologie, literatura nu există. Ea nu este decât ca un cuvînt printre altele, dar mai puțin un obiect estetic.”<sup>20)</sup>

Devenirea continuă a criticii, ea și procesul său permanent de diversificare, nu înseamnă întotdeauna un act de progres. În acest proces dialectic, plin de contradicții, apar momente de impas, de criză, cînd critica este nevoită să-și reverifice instrumentele de investigare, să le sincronizeze cu progresul general al științei, civilizației și al culturii.

Înscrisura programatică a unui demers critic în contemporaneitate nu impune în mod automat caracterul său viabil. Noul val, manifestat în critica actuală, configurat acum ca un fenomen clasat, relativ, încheiat nu are o valabilitate integrală.

Neobositul critic foiletonist, P.H. Simon o aprecia astfel: „Această nouă critică, are desigur, pante periculoase:

<sup>17)</sup> T. Todorov, *Poétique*, Paris, Seuil, Points, 1973, p. 19.

<sup>18)</sup> R. Ohmann, *Grammaire générative et style littéraire*, Change, nr. 16-17, 1973, p. 69.

<sup>19)</sup> J. P. Faye, *Annexe*, op. cit., p. 14.

<sup>20)</sup> J. Kristeva, *La sémiosologie comme science critique*, in *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, 1968, p. 92.

pretinzînd că se sprijină pe științele obiective, ea poate să uite să obiectul literar are o sursă subiectivă și lectura un scop intersubiectiv; ea este amenințată de formalism, de o anumită dezumanizare, de toate relele pe care le-a denunțat Raymond Picard într-un pamflet curajos și violent.”<sup>21)</sup>

Chiar dacă unele obiecții formulate de P.H. Simon nu se pot valida (excesul de obiectivitate), multe dintre reproșurile sale ni se par întemeiate. Rolul pur narcisistic al unor texte critice criptice nu poate fi eludat.

Dar în pofida acestor obiecții reale, noul val din critica europeană, care relevă valori și direcții eterogene, unificate doar de conștiința modernității, reprezintă un reviriment decisiv în istoria gândirii criticii, atît prin adecvarea limbajului la nivelul științelor umaniste de azi, cît și prin diversificarea modalităților de abordare a textului.

Criticul apare astfel ca o conștiință angajată nu numai prin demersul său intelectual spre operă, ci și față de cititori și întreaga contemporaneitate. Într-o epocă ce impune opțiuni ferme și responsabilități tranșante, criticul trebuie să-și asume responsabilitatea integrală a profesiei sale. Albert Béguin face una din cele mai frumoase și umane apologii a răspunderii criticii. „El trebuie să fie legat de timpul său în mod plener, ca și față de valorile estetice directe; el trebuie să se întrebese cît valorează criteriile sale estetice, intelectuale și spirituale, în raport cu starea prezentă a societății, a istoriei vii, a metamorfozelor civilizației, a progreselor dorite ale gândirii umane sau a tradițiilor care trebuie menținute.”<sup>22)</sup>

**M**ETAMORFOZELE criticii europene moderne, cu toate modurile sale de angajare, relevă raportul dintre demersul parțial, unilateral spre opera literară și aspirația spre demers global, multilateral. Pe această cale se înscrie critica marxistă contemporană, care reprezintă una din modalitățile cele mai evidente de angajare în conștiința actualității.

Data fiind capacitatea integratoare a criticii marxiste în raport cu cele mai diverse tipuri de informație, ea nu mai trebuie identificată doar cu critica sociologică.

Fenomenologia demersurilor critice actuale demonstrează că critica marxistă are o largă receptivitate selectivă atît față de structuralism și semiologie, cît și față de psihanaliză și metodele genetice. Replica dialectică a excesului de parțializare a demersului critic nu poate veni decât din partea criticii totale.

Prin vasta ei capacitate de sintetizare dialectică a tot ceea ce este mai avansat, în gândirea contemporană, critica marxistă constituie marea sansă de acreditare practică a criticii totale, care reprezintă un ideal multiseclar.

Dar despre critica marxistă, în accepția ei cea mai fecundă, într-un articol viitor.

Romul Munteanu

<sup>21)</sup> P. H. Simon, *Parler pour l'homme*, Paris, Seuil, 1973, p. 147.

<sup>22)</sup> A. Béguin, *Création et destinée*, Paris, Seuil, 1973, p. 166.



# Stagiunea la Teatrul Mic

**T**REI premiere într-o săptămână, înfățișând trei echipe distincte, susținând trei lucrări de factură diferite, iată un început de stagiune care denotă o anumită concordanță între ambițiile Teatrului Mic și posibilitățile sale de realizare. Ambiția de a lansa piese noi, concretizată în stagiunea trecută prin spectacolul *Matca*, iar acum prin *Nu sîntem ingeri* de Paul Ioachim, ambiția de a da materialitate scenică unor lucrări reprezentative din repertoriul universal modern, în stagiunile trecute marcată prin autorii Georges Schehadé, Antonio Buerro Vallejo, acum prin capodopera lui Brecht *Viața lui Galilei*, ambiția de a-l păstra pe Alecsandri ca dramaturg al casei, ieri prin spectacolul-colaț *Vreți să jucați cu noi?*, azi prin *Millo director* sau *Mania posturilor* sînt înscrise în preocupările actuale centrale ale mișcării noastre teatrale și vădese, sub unghiul selecției literare, personalitate.

**E**RA îndreptățit Teatrul Mic să investească încredere și forțe artistice proeminente în piesa *Nu sîntem ingeri* (premierea absolută avușese loc cu vreo două săptămîni înainte la Ploiești)? Răspunsul e afirmativ. Actor la Teatrul Giulești, Paul Ioachim propune o lucrare bine articulată, cu un sens precis și o idee dramatică excelentă. Ascultăm și vedem destule piese prea vorbite, în care tot căutăm dramatisme subterane dincolo de discursivitatea torentială, ca să nu fim sensibili la apariția unei idei dramatice autentice, extrase dintr-o realitate recunoscută.

Motivul artistic e un șantaj: un ins dubios își șantajează prietenul din tinerețe cu un document compromițător. La acest nivel, intimplarea ar fi rămas, desigur, în cadrul literaturii de colportaj. Dar actual odios intervine în viața unui om puternic, cu o funcție socială importantă, privește o etapă a biografiei sale politice și se însușește într-un moment al existenței sale cînd se decide destinul fiului său, major, astfel că, deodată, prin prezența bunicului, fost muncitor ciferist și luptător, a tatălui, obligat să-și reconsidere istoria personală, și a fiului, punînd deschis problema viitorului — prin raportare la înaltașii săi — se inițiază o confruntare morală și politică de interes general, cu tăioase retrospectivități și curajoase incizii în conștiințe. Generațiile — spune piesa — intră în conflict pe temeuri morale — tinerii fiind setoși de încredere în părinții lor, pe care li doresc exemplari — și se conciliază pe aceleași temeuri dacă părinții au forța de a-și revizui deschis erorile, manifestînd deplină și responsabilă încredere în copii. Demonstrația e netă, subiectul curat și frumos, actualitatea dezbaterii indiscutabilă.

În tratarea acțiunii de șantaj autorul nu e prea sigur, nu știe să-i dea tenebrele necesare. Ideea dramatică odată găsită, și atât de bine găsită, e trecută, de la un moment dat, printr-o baie de discuții (cum putea exista de la regula aproape generală?) unde se dilată și se moaie, pentru a-și reveni tirziu. Episoadele ce-l privesc pe fiu în relațiile sale cu prietenii au o legătură vagă cu tema propusă. Finalul, în care șantajistul se întoarce, în chip guignolesc, ca să declare că documentul incriminat e fals și să-și ceară, într-un fel, scuze, e pueril. Dar piesa atrage, e comunicativă, de efect etic real. Adevărul ei, dramatic în esență, e calitatea ei definitorie. Nu încapă îndoială că în persoana lui Paul Ioachim avem un nou dramaturg.

**O**PERĂ fundamentală a gândirii contemporane prin teatru, *Viața lui Galilei*, strălucită conjuncție între dialectica socială a adevărului în știință și dialectica istorică a înfruntărilor între personalitate și societate, a fost prezentată prima oară publicului românesc la radio (în 1965), cu George Calboreanu în rolul titular. Apoi, pe scena ieșeană, interpret principal fiind Teofil Vilcu. Acum, bucureștenii pot lua cunoștință direct de frumusețea ei fascinantă, căci în spectacolul Teatrului Mic ea poate fi auzită cu toată limpezimea.

Bertolt Brecht a lucrat mult și anevoios asupra piesei, căutînd, probabil, atât o dinamică a acțiunii cît și un mod de generalizare a ideilor personajului pentru ca inserția piesei în actualitatea post-belică să fie fără echivoc. Putem accepta azi teza scriitorului, după care Galileu, geniul inovator și ardentul cetățean renascențist, a trădat cauza științei, abjurînd formal pentru a-și putea continua cercetările? În jurul acestei susțineri au avut loc vehemente dispute și finalul piesei s-a supus mereu controverșelor. Însă în spectacolul Teatrului Mic, urmărindu-se (altminteri cu rigoare) desfășurarea peripețiilor, anecdotică, nu s-au dezlăuit și sensurile multiple ale întimplărilor, dintre care, cel primordial, cuprins în formularea brechtiană, stă sub semnul unei meditative interogații.

În piesă îl cunoaștem pe fizician făcînd

descoperiri epocale dar cînd aceste descoperiri sînt negate, lupta pentru afirmarea lor trece din domeniul științei în acela al filosofiei. Îl cunoaștem pe savant combătînd teoriile vechi pentru a face loc adevărilor noi, sau măcar ipotezelor noi, dar cînd riposta autorităților științifice și clericale este interdicția, lupta sa se ridică la înălțimea atitudinii politice fătuse. Cutremurătoarea secvență în care Galileu cere profesorilor de la curtea ducală să privească sateliții lui Jupiter prin telescop, — iar ei refuză, intrucît teoriile vechi le spun că existența sateliților e imposibilă — e ilustrarea splendidă și tragică a luptei eterne dintre dogmă și evidență. Momentul patetic al discuției dintre Galileu și cardinali asupra valorii ideilor noi e o admirabilă confruntare între autoritatea impenetrabilă, putrezită în concluzii apriorice și verdicte indiscutabile, „primind cu scribă, cu dispreț și înverșunată furie” argumentele noi și cercetarea originală, bizuită pe studii proaspăt și observație directă, „pe argumente ingenioase și concludente”. Galileu e un apostol al rațiunii și un profet al libertății de gîndire în folosul omenirii, dar aceste însușiri sînt dobîndite în luptă. Le-am fi putut decela în spectacol, dacă erau prezentate în coliziune reală și cu caracterul dramatic pe care-l au în realitate; expuse doar, ca rezultat dinainte știute, ele devin, în cel mai bun caz, obiecte de istorie pitorească, nu și ferment actual pentru spirit.

**M**ILLO DIRECTOR, satiră benevolentă a carierismului provincial de aspirație bucreștenizantă, cu mania posturilor bugetare, vodevil scris pentru marele actor Matei Millo, a fost împănăt, pe scena Teatrului Mic, cu fragmente din alte scrieri ale lui Vasile Alecsandri, într-o compunere cuviincioasă și posibilă, căreia nu-i lipsește decît un stil ca să reprezinte o contribuție la readucerea lui Alecsandri printre noi.

Continuă spectacolul de azi al Teatrului Mic șirul de experiențe scenice memorabile săvîrșite în ultimul sfert de veac? Pe de o parte da, prin surisul detașat cu care sînt priviți uneori eroii; pe de altă parte nu, căci autorul „versiunii scenice” și al regiei, Constantin Dinescu, actor al instituției, bun și vechi instructor al formațiilor de amatori, pendulează neconștient între reconstituirea corectă, fără gînd estetic și fără racord la vremea noastră, a faptelor din piesă, și încercarea de a zeflemeși apucăturile personajelor de odinioară prin atitudinile condescendent ironice ale actorilor de azi. Rezultatul e incert și foarte modest.

**C**EL mai bun spectacol din cele ce s-au inaugurat stagiunea Teatrului Mic e *Nu sîntem ingeri*, organizat cu tensiune de Sorana Coroamă. Caracteristica reprezentației e crescendo-ul continuu; calmul euforic, difuzat în planuri largi, se restrînge și se întuneacă pe nesimțite, încordarea germinează ciocnirea, ciocnirea se precipită spre o culminație violentă. Între ceea ce se petrece în fapt, în scenă, și ceea ce se desfășoară aici în aparență se stabilește un contrapunct interesant și permanent.

Realismul intruchipărilor e robust și evoluția celor trei actori care îi interpretează pe cei trei Vereșe se urmărește cu satisfacție. Bunicul e Ion Manta, jucînd cu o mare frumusețe a atitudinii, în rostire impecabilă și cu o vigoare deosebită a afirmării, chiar și în clipa de sarcasm, nerămînînd decît regretul că ne întîlnim atât de rar cu acest admirabil și masiv actor. Tatăl e Constantin Codrescu, în una din cele mai convingătoare apariții ale sale din ultimii ani, realizînd bogat și dens contorsionile sufletești — și mai ales una din atitudinile scenice dificile, îndoiala de sine — conducîndu-ne cu forță și, deopotrivă, cu finețe spre nu-ul răsplat al eroului, negare definitivă a compromisului. Vereș cel tînr e foarte tînrul actor Dan Condurache, deocamdată cel mai edificator debut actoricesc în noul nostru teatru. Cu un mod surprinzător de a glumi serios și cu o manieră excelentă de a intra în relație, și a menține fără greș relația, cu ceilalți, cu o adevărată precizie și totală mijloacelor de interpretare la personaj într-un concept lucid și neșovăielnic al acestuia, Dan Condurache se impune deodată, de la început și categoric.

În ansamblul omogen al interpreților, Maria Potra aduce feminitate și reacții potrivite față de evenimentele scenice (deși parcă ar fi necesară, uneori, mai multă energie). Dora Ivanciu desenează, cu intuiție, o tînră cu multă inimă și prea puțin cap. Mihai Dînvale (care în *Galileu* se irosește într-un joc dezordonat și exterior, lipsit de nuanțe) conturează bine o siluetă de tînr superficial. Dinu Ianculescu (remarcabil în rolul unei ridicole canalii provinciale, care-i vine mînușă, în *Mania posturilor*) e un șantajist sliinos, respingător, configurînd aici, cu talentul pe care l-a dovedit totdeauna în astfel de posturi, rolul-cheie în declanșarea conflictului.

E neîndoielnic că spectacolul, scenogra-

fiat în desen subțire de Adriana Leonescu, va stîrni interesul de care e drept să aibă parte.

**O**PIESĂ mare și adîncă, *Viața lui Galilei* trebuie jucată ca să apară astfel: ea a fost scrisă de un om care vedea faptele în curgerea și devenirea lor scenică. Pe scena Teatrului Mic, regizorul D.D. Neleanu a lucrat cu conștiinciozitate la orînduirea fiecărui tablou și a perindării tuturor într-o cadență firească. Scena carnavalului popular, dominată de Vasile Nițulescu, are un anume fior medieval. Scena ultimă, cu savantul bătrîn, aproape orb, domolit dar neînfrînt, scenă în linii aspre, în mișcări rectilini, scufundată într-o liniște apăsătoare parcă-l aduce, pentru o clipă, pe ilustrul gînditor printre noi, cei ce-i apărăm azi memoria. Ion Marinescu (interpretul eroului) are, deseori, ardoarea demonstrativă a gînditorului-cetățean, maliția lui, retractilitatea sobră a omului mare fricos. Nu se obține însă, în scenă, măreția ideilor, acestea nu sînt punctate și ierarhizate, nu se detașează dintre vorbele geniale și vorbele de clac, dintre propozițiile obișnuite și cele capitale. Bagatelizarea, printr-o figuratie derizorie, de șontorogi și bocci, în poze inepenite ori ieftin ridicole, sau prin inutile isterii, ale adversarilor lui Galileu diminuează forța ciocnirilor. Povestea e a unei înțelegeri cumplite în epocă, nu a unei gîlcevi cu pigmei și măscărici. Spectacolul, atît de aglomerat în apariții, e tot atît de sărac în problematică. Papa e desenat de G. Ionescu-Gion, — sigur, cu valoarea sa cunoscută, însă doar desenat — Sagredo (Mitică Popescu) e doar punctat,

fără determinări. Virginia, fiica lui Galilei (Monica Ghiuță) e observabilă doar în ultima scenă. Mareșali, filosofi, matematicieni, astronomi, prelați, doamne de curte sînt simple fantasmă, nu ne rețin și nu ne spun nimic.

**I**NCĂ O DATA, însă: am văzut trei trupe de vaste potențe artistice. În *Mania posturilor*, Leopoldina Bălănuță, făcînd un efort merituos, de calitate, de a trece în registrul comic și de a practica o comedie parodistică, Magda Popovici (Florica, din altă piesă), amuzantă și degajată, Ion Cosma, Mitică Popescu, Elena Pop (nu și Mihai Dînvale și Florin Vasiliu, cu imposibile căciuli în cap în trecerile incoerente prin salon), Arcadie Donos (bun, numai citeodată cam teapăn — Millo, pe care-l aduce el în scenă era, totuși, unul din cei mai naturali și vioși actori români!) alcătuiesc, împreună, o echipă de comedie. Cealaltă echipă, în frunte cu Ion Marinescu și G. Ionescu-Gion e, desigur, o trupă de dramă de prim ordin, chiar dacă nu a izbutit integral ce și-a propus. În sfîrșit, Ion Manta, Constantin Codrescu, Dan Condurache sînt nucleul unei a treia formații. Cu asemenea actori și cu spiritul ce prezidează opțiunile sale repertoriale, e învederat că Teatrul Mic poate rivaliza în loc fruntaș în rîndul teatrelor românești.

Rămîne deschisă nu atît problema regiei, cît aceea a unei orientări estetice conturabile, prin personalități regizorale, a artei dramatice practicate pe această scenă.

Valentin Silvestru



Constantin Codrescu (Tatăl) și Dan Condurache (Fiul) în *Nu sîntem ingeri* de Paul Ioachim, regia Sorana Coroamă, la Teatrul Mic

## Radio Televiziune

### Tehnica unui spectacol

● Era duminică, era după masă, citeva soliste bine intenționate făcuseră un „slalom printre melodii” cu sau fără convingere. Răsunau încă, prin odăile cu tv, acordurile propulsate de „formația” Grigorescu Valențiu — cînd, deodată, a început și s-a terminat ultimul episod din filmul „UFO”. Imposibil să vi-l povestim. De pe acum gîndurile noastre se îndreaptă către viitorul serial științifico-fantastic și de nelipsit. Poate că va conține o undă de tinerețe.

● Nici nu se putea oferi un contrast mai elocvent decît suita imediată a programului din acea zi de duminică: o promenadă pe drumurile unde istoria a construit Cetățile Hațegului. Sînt demni de laudă și de respect voievozii și județii care au hotărît înălțarea acelor cetăți. Sînt mai demni de neștearsă amintire țărani care le-au zidit, lăsîndu-și sudoarea și lacrimile pe fiecare piatră. Azi, scheletele pline de sumbră noblețe ale trecutelor cas-

tele s-au amestecat cu decorul. Emisiunea creată de Toma Popescu are densitate.

● Calitatea tehnică a filmărilor și a montajului a fost principala cheie a succesului obținut, în ochii multor privitori, de emisiunea „artă, știință, tehnologie” care a apărut, săptămîna trecută, în locul ediției obișnuite din „revista literar-artistică tv”. A fost, cu adevărat, o demonstrație a ceea ce trebuie să fie „un spectacol televizat” pe o temă de bun nivel intelectual. Discuția despre artă și știință putea să fie aridă sau banală. A reușit, cu talentul expresiv al lui Virgil Ogășanu și îndeminarea regizorală a lui Nae Cosmescu, să fie incîntător. Scriitorul-reporter Alexandru Stark a demonstrat cită viață, neabînut de multă și de dramatică, poate conține o, aparent insolită, succesiune de fotografii.

Tema „știința contemporană și zborul fanteziei artistice” a fost fermentul unei discuții inegale, nu întotdeauna limpezi, în citeva momente greu de urmărit, dar de o certă fecunditate intelectuală și, mai presus de orice, filmată și montată viu, într-o cadență specifică spectacolului de televiziune. Au participat la schimbul de idei, uneori fugace, altelei tăioase, Nicolae Balotă, Ion Hobana, fizicianul dr. Ioan I. Brindus, esteticianul Gheorghe Achiței, medicul A. Percek, apoi, într-o dispută de la distanță, fără pretenții de concludență, pictorul-matematician Șerban Epure și criticul-poet George Tomozel. Regia bine inspirată a acestui spectacol televizat de știință, artă și fantezie a fost semnată de Adriana Popescu și Liviu H. Oprescu.

M. Rimniceanu









## Plastică

**C**BIȘNUIȚI cu unele formule stereotipe, provenite din inerția ochiului, dar și dintr-o anumită prejudecată legată de expunerile cu statut de Salon, sintem gata să atribuim oricărei manifestări de acest fel un coeficient de rutină mult mai pronunțat decât îl are în realitate prin structura sa, dinamică în raport cu evenimentele existenței sociale.

De aceea trebuie să afirmăm de la început că actualul Salon anual de grafică '75, deschis la sala DALLES, prezintă multe elemente pozitive prin raportare la edițiile anterioare, demne de relevat chiar în condițiile în care se pot formula unele rezerve, ce nu alterează dimensiunea și semnificațiile unui asemenea tur de orizont cu caracter republican. Pentru că, în afara prezenței consistente a graficienilor din București, trebuie să consemnăm contribuția celor din celelalte orașe ale țării, centre culturale prin care se realizează panorama reală și exactă a fenomenului de efervescență creatoare specific pentru România contemporană.

Pornind de la premisa datelor obiective și de la calitatea recunoscută de „martor al evenimentului contemporan” pe care îl afirmă decis grafica prin toate nuanțările sale, putem stabili nu numai cota valorică, socială și estetică a manifestării, ci și temperatura climatului politic, ideologic și spiritual în care se elaborează și se materializează opera de artă ca emanație a istoriei unui timp și spațiu dat, cel al României socialiste. Procedând la o inevitabilă reducere — dat fiind numărul mare al lucrărilor expuse — va trebui să izolăm două aspecte determinante pentru caracterul Salonului '75 dar și pentru condiția socială a graficii.

În primul rând, pentru că fenomenul ni se pare simptomatic și decisiv în calificarea unei expoziții colective cu afirmată vocație publică, se cuvine să remarcăm pronunțata angajare, în sensul abordării nuanțate a evenimentului — a celui concret, de viață, și a celui

## Grafică '75

# Sensuri umaniste contemporane



TIBERIU NICORESCU: Sfatul țării

virtual, de conștiință. Trebuie să vedem în această realitate, cu multiple implicații de esență, confirmarea solidarizării artiștilor cu dinamica marilor idealuri ce animă societatea noastră. Și — implicit — o dovadă a conștiinței responsabile în numele căreia creația se afirmă ca o componentă necesară a noii spiritualități, atestând o concepție ideologică de autentică sursă materialist-dialectică și cu finalitate generos umanistă.

Cîmpul investigațiilor și al finalizărilor artistice s-a lărgit și nuanțat în mod sensibil. Realitatea obiectivă oferă material factual și subiecte de meditație pentru elaborarea unor imagini plastice sugestive, investite cu un pronunțat coeficient de accesibilitate. Acesta este și unul din motivele ce explică afluența publicului și interesul real față de mesajul conținut, calificînd sub raport social funcția Salonului. Tema muncii domină expunerea, ca o dimensiune ce

constituie esența efortului nostru colectiv spre devenire. Variantele stilistice, interpretările cu valoare estetică acoperă o zonă largă capabilă să sugereze nu numai disponibilitățile graficii, dar și posibilitățile de interpretare, propunînd cele mai nuanțate ipostaze ale realismului de mesaj.

Scena de viață ca instantaneu fixat de retina activă a reporterului grafician, montajul ingenios cu tendințe totalizatoare, intenționînd să înglobeze diversitatea unui moment într-o imagine unică, metafora a cărei cheie de înțelegere o constituie tot rapelul la existența umană și la universul său, recuperarea istoriei, toate coexistă într-o necesară și firească alternanță ce conferă caracterul specific al expunerii. Există, fără îndoială, o profundă și responsabilă angajare în jurul comandamentelor actuale ce caracterizează și solicită societatea noastră. Se urmărește în mod explicit acea calitate formativă, educativă proprie

artei. Se caută drumul către oameni prin artă, pornindu-se chiar de la datele condiției umane. De aceea — completiv necesar — apar temele lirice, cu finalitate afectivă accentuată, sondaje în zona psihologiei umane și a problemelor sale reale, domeniu cu evidente reușite.

**C**A o a doua trăsătură specifică a Salonului trebuie să ne oprim asupra unor date ce țin de calitatea profesională a lucrărilor și de cea a expunerii. Am constatat adeseori, ca pe o realitate evidentă, valoarea actuală a graficii noastre, datorată personalităților sale, dar și gradului înalt de expresivitate la care au ajuns procedeele propriu-zise. Remarcăm și de această dată acuratețea prezentării, grija față de calitatea obiectului ca atare, indiferent de tehnica utilizată. Și, dacă ar trebui să facem o constatare legată de diversitatea procedeele și a speciilor, vom remarca „relansarea” afixului, imagine cu pronunțat caracter social, prezent și cantitativ, și calitativ la o cotă ce ne dă speranțe, apoi frecvența genului — „de șevalet” — acuarela și gravura. (Totodată nu putem să nu observăm și o scădere a volumului și diversității ilustrațiilor de carte). Pornind de la o realitate detectabilă în ultimii ani, asistăm la o proliferare a procedeele gravurii în metal, interesante și chiar fascinante, dar care par să funcționeze ca o barieră în calea invenției plastice propriu-zise, conducînd la manierism în unele cazuri. Apelînd și noi la o imagine metaforică, am spune că simțim dorința de a vedea acel tip de artist care, eșuat într-un pustiu cu un creion și câteva coli de hirtie, poate organiza o expoziție de valoare, fără ajutorativul obsedant al plăcii, acidului și presei. Dar, atît timp cît majoritatea pieselor au valoare estetică și socială, nu putem decît să apreciem efortul creatorilor și să-l susținem.

O altă calitate a Salonului, mai dificil de detectat pentru un neavizat, este cea a prezenței tinerilor, element tonic și semnificativ pentru întreg fenomenul artelor plastice. Și, pentru a încheia succintele constatări, se cuvine să remarcăm panotarea, aerisită, funcțională, creînd centre de interes optic și tematic prin acele expozate așezate pe șevalet.

Totalizînd impresiile și renunțînd la formula: „Un Salon rămîne un Salon”, ceea ce constituie de altfel chiar condiția acestui gen de expunere, vom releva încă o dată nivelul său general și calitatea de manifestare cu caracter social pronunțat, afirmînd realități de acut interes, seriozitatea angajării creatorilor pe direcțiile marilor coordonate proprii culturii noastre socialiste.

Virgil Mocanu



## Muzică

# Baletul „Rambert”

**S**PECTACOLELE trupei engleze de balet Rambert au constituit o valoroasă și instructivă pagină de etnologie a coregrafilor englezi din secolul nostru. Cu 49 de ani în urmă, Marie Rambert dădea primul spectacol de balet, cu elevii săi, în coregrafia celui care avea să fie primul coregraf însemnat al Angliei, Frederick Ashton. De atunci, Marie Rambert, despre care se poate spune, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, că și-a închinat viața dansului, a intuit, cu deosebită finețe, talentul a nenumărați coregrafi, dansatori și scenografi, îndrumînd cîteva generații de artiști și — calitate rară — știînd să-i ajute să-și dezvolte la maximum personalitatea lor creatoare.

Spectacolele date la București de trupa Rambert ne-au prilejuit întîlnirea cu doi dintre coregrafii săi de talie mondială: Antony Tudor și Glen Tetley, primul aparținînd generației dintre cele două războaie, iar cel de-al doilea generației de după cel de-al doilea război mondial.

Una dintre consecințele instrucției primite de Marie Rambert, transmisă și coregrafilor îndrumați de ea, așa cum s-a văzut și în spectacolele date la noi în țară,



este deplină concordanță dintre muzică și dans, desigur, nu numai între fețele lor formale, ritmice și melodice, ci și între structurile lor profunde, în ceea ce vor să transmită prin intermediul formelor muzicale și dansante.

Din creația lui Antony Tudor am putut urmări Elegii cernite, pe muzică de Gustav Mahler. O coregrafie creată în 1937, care își păstrează în întregime valoarea, modernă ca linie dar clasică în spirit, prin formațiile clare, prin mișcările simple, încercate însă de tensiune emoțională, amintind ceva din lamentarea corului antic, cit și din vechile dansuri germane populare. Costumele Nadiei Benois sustineau atmosfera dansului prin culorile tari, saturate — mov spre roșu și mov spre albastru, cafeniu și verde spre albastru — echilibrate prin petele albe de culoare pe care le formau gîtul, minile goale pînă la cot și picioarele dansatorilor.

Stilul coregrafic al lui Glen Tetley a fost ilustrat prin lucrarea Ziggurat, creată în 1967, pe muzica lui Karlheinz Stockhausen (Cîntecul flăcăului, 1954, și părți din Kontakte, 1959-60). Evocarea unor lumi și a unor vremuri imemora-

bile s-a făcut prin prototipuri — luptătorul, femeia, zeul — și prin acțiuni și sentimente primare — lupta, dragostea, spaima, răzvrătirea — într-un limbaj plin de forță, în care mișcările se conturau ferme, consumîndu-se pînă la capăt, pregnant, în relație sugestivă cu opere plastice antice.

Școala Marie Rambert nu a încetat, nici astăzi, să fie o pepinieră — un fundal sonor evocînd trepidăția unor motoare, pe care se suprapun scurte sunete tăioase — Bruce și-a construit zborul dansatorilor săi ca o aspirație spre elevare, dar reținută mereu în plan terestru, pîrînd a înota într-un mediu mult mai dens decît cel aerat al spațiului. De altfel, costumul zdrențuit al oamenilor-păsări sugera aceeași sfișiere a avîntului înăbușit de o atmosferă poluată. În cîteva momente, doar, zborul atingea ținta supremă, prin verticalele albe ale dansatoarelor-păsări.

Antice voci de copii constituie una dintre cele mai mari îndrăzneli și una dintre cele mai mari realizări ale artei dansului. Să imaginezi tristețea unor copii, morți de veacuri, care se trezesc, sau care poate că visează doar revenirea la viață, la joacă, la zăngăni, la farse și la dragoste — pentru ca după fiecare moment să revină la conștiința destinului lor implacabil — iată modul cel mai dureros de a aborda tematica morții și, în același timp, cel mai senin mod de împăcare cu ideea ei. Căci pentru copiii toți pare o joacă. Muzica lui George Crumb, pe versuri de Federico Garcia Lorca, și coregrafia lui Bruce, au tratat această extrem de riscantă temă cu o finețe, cu o subtilitate a nuanțelor care fac din creația lor o capodoperă. Interpretarea dansatorilor a atins, și ea, cote înalte, iar scenografia (Nadine Baylis) și lumina (John Read) au contribuit la realizarea acelei atmosfere, în care totul oscila între vis și realitate, unde gîgăni se transformau în gingașe ființe zglobii, iar giulgiul în năframă.

Prin cele mai bune secvențe ale lor, spectacolele trupei Rambert nu ne-au adus doar o desfătare a ochiului, ci ne-au invitat și la meditație.

Liana Tugearu

## GALERII

● LA GALERIA „Galatea” expune pictură Pavel Boboia. Căutările sale se îndreaptă către zona cromaticii expresive, organizate în cîmpuri mari ce sugerează concretul fenomenului reprezentat, dar și ecrane cu funcție perspectivală. Tendința către sinteză se descifrează în reducere operată asupra elementelor de peisaj ce ating uneori treapta abstracției lirice și în manipularea gamelor cromatice axate pe cîteva tonuri dominante. Stilistic, artistul stă sub semnul unei duble tensiuni în virtutea căreia dominantă afectivă, vizibilă în special în lucrările ce utilizează tonuri stinse și griurile colorate, este compensată, pe un alt plan tematic, de o tendință cerebrală ce se orientează către formula geometrismului și a cromaticii dense. Din acest unghi putem opune lucrările: Primăvara, Cîmp galben, Ecluză celor intitulate: Masă roșie, Turn cu ceașcă, Rafinărie, în care racordul cu realitatea este decis afirmat, iar utilizarea roșului grav conferă o particularitate evidentă picturii lui Pavel Boboia, aflată adeseori la interferența dintre expresiv și decorativ.

● PICTURA lui Dimi Botez (lucrarea Toamna în parc reprodusă în numărul 39 al revistei noastre aparține acestui artist și nu lui Dimi Ionescu, așa cum din greșeală a apărut) mărturisește nu numai calități de colorist, ci și un temperament liric în virtutea căruia subiectele abordate, peisajele cu predilecție, capătă o notă de poezie bucolică. Libertatea tușei, îndrăzneala cromatică menținută pe linia racordului cu motivul, dar mai ales respectul realității, printr-un figurativism interpretat și nu mimetic, formează calitățile acestui artist. O anumită vibrație a luminii și a tonurilor deschise ne trimite cu gîndul la pictura lui Grigorescu, dar suculența pastei și expresivitatea desenului prin culorile gravă amintesc de lecția lui Ion Andreescu. Evoluînd pe aceste coordonate stilistice, în fond tradiționale și determinante pentru arta noastră, și în sensul sensibilității sale de pictor ce creează mai ales creația ca reflex al stărilor afective, Dimi Botez se înscrie pe o direcție proprie spiritualității noastre, actuală și eficientă prin calitățile de conținut și formă, dovînd calitatea unui artist dotat și discret, pictor prin vocație.

V. Caraman



# Tirgul de toamnă '75



Tirgul de toamnă, organizat în toate magazinele comerțului de stat, vă pune la dispoziție o mare varietate de mărfuri, pentru căminul dv.!

Pentru a veni în sprijinul cumpărătorilor, la magazinele de specialitate sînt organizate și expoziții cu vinzare. Cu acest prilej este prezentată întreaga gamă de televizoare: Venus, Olimp, Aria, Modern, Opera 1, Opera 2, Clasic, Electra, Diana, Diamant, Astronaut.

Pentru a vă alege televizorul preferat notați-vă adresa citorva magazine din Capitală:

**Magazinul universal VICTORIA** — Calea Victoriei nr. 17

**Magazinul ELECTROTEHNICA** — Bd. Magheru nr. 31-33

**Magazinul din str. 13 Decembrie nr. 20**

**Magazinul DIODA** — Bd. 1 Mai nr. 126

**Magazinul SELENA** — Calea Griviței nr. 206

**Magazinul din str. Lipscani nr. 96.**

Tirgul de toamnă, tirgul tuturor preferințelor!

RECOM

## Popasuri turistice din județul Vâlcea

Renunțat prin frumusețile naturii, stațiunile balneo-climaterice și monumentele sale istorice și de artă, județul Vâlcea este vizitat de tot mai numeroși turiști. În sprijinul lor, cooperația de consum a construit și amenajat, în locuri pitorești, câteva hanuri, moteluri și cabane, pe cât de bine dotate, pe atît de reconfortante.

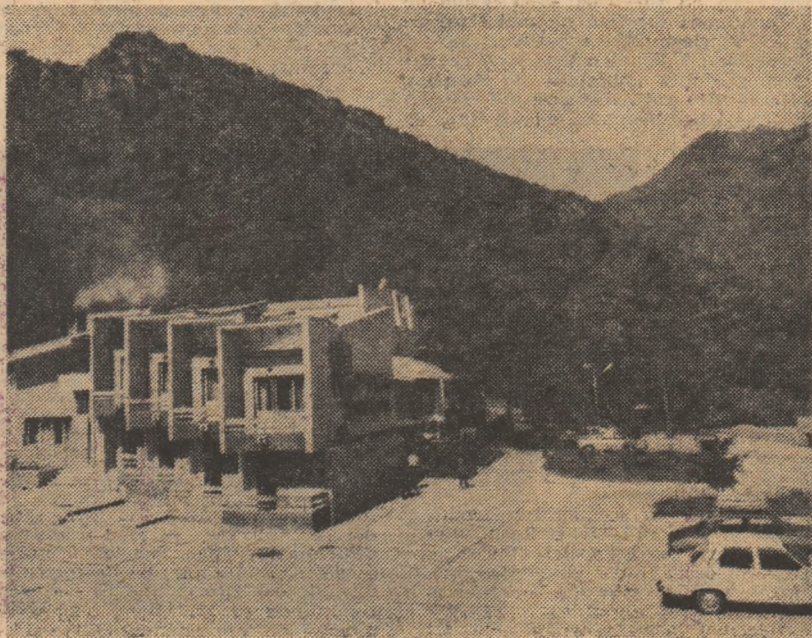
Pe malul Topologului, la circa 16 km de Rîmnicu Vâlcea, se află Motelul Topologul, care dispune de un restaurant, un bar de zi, o braserie și camere cu confort modern (două paturi, dușuri cu apă caldă și grupuri sanitare proprii, încălzire centrală). În jurul motelului este amenajat un camping cu teren de sport, plajă și loc de parcare auto.

Condiții optime pentru petrecerea unei vacanțe plăcute oferă și Motelul Lotrișor, amplasat într-un peisaj încântător, pe Valea Oltului, la circa 5 km după ieșirea din Căciulata pe șoseaua ce duce spre Sibiu. Camerele sînt mobilate elegant și dotate cu încălzire centrală. La restaurantul unității oaspeții au posibilitatea să servească o gamă variată de preparate culinare.

Un atractiv loc de popas este și Hanul Horezu din frumoasa stațiune montană cu același nume, de unde se pot face excursii pentru vizitarea renumitelor minăstiri Horezu, Arnota și Polovragi, sau la Cheile Oltețului, Peștera Polovragi și Peștera Muierii.

De curînd, cooperația de consum vâlceană a dat în folosință la Drăgășani un elegant hotel (camere cu confort de categoria I, restaurant, oramă, terasă acoperită, cofetărie).

Toate aceste unități turistice pot fi vizitate atît vara, cît și în sezonul rece, oferînd condiții dintre cele mai bune de odihnă și recreare.



Motelul Lotrișor



Hotelul Rusidava (Drăgășani)



## Cartea străină

# Saint-John Perse



**M**OARTEA, ce-a însemnat moartea pentru poetul care a sfidat cu superbie „tema neantului”? Nici un panegirist al secolului n-ar fi putut clama, de pe înălțimile derizorii ale catedrei, asemenea unui Bossuet din amvon vorbind unui parter princiar: „Saint-John Perse moare, Saint-John Perse a murit!” Poetul n-a vrut să se știe că moare, iar vestea sfârșitului său a dispus să fie comunicată abia după ce rămășițele sale vor fi dispărut din fața indiscreței comiserățiunii umane. Dragoste severă de anonim și dispreț pentru deșarta gesticulație patetică, pentru „imensa emfază” a morții. Murind, poetul s-a retras în acea perfectă absență pe care a cultivat-o în poezia sa.

„Te-am cîntărit, poete, și te-am găsit prea ușor”. Cuvintele acestea, amintind un verset biblic, cuvinte fatidice, rostite ca de o malițioasă instanță supremă, i se adresează, desigur, poetului, judecat, osîndit, sieși. Alungînd eul detestabil din poezia sa, el săvîrșea marele pas, suveran, al celui ce nu-și face vizuină din cuvintele sale, al celui ce proferează cuvintul cum s-ar exila pe sine. „Nu este altă istorie decît aceea a sufletului” — a spus el. Dar nu a sufletului său, închisă vanitate. Poetul mărturisește în fața unei supreme instanțe, însă aceasta nu poate fi tot el, ca într-un vicios cerc romantic. Oroarea de neant, ca și fuga de sine sint conjugate. Saint-John Perse își vedea opera crescînd și trăind departe de el, ca într-o „livadă a fulgerelor”.

Îi privește chipul înălțat spre un văzduh vid, în acel „loc flagrant și nul”, acel Long Beach Island din New Jersey, unde a scris în anii războiului Exil. Apoi, un alt profil, zece ani mai tîrziu, într-un peisaj la fel de nud, numai ape și un țărîm golaș, în extremul nord american. Iarăși farul unei insule din Atlantic. Atracție a pustietății? Cine ar putea să o spună? Universul său imaginar urăște vidul. În eceniile, în litaniiile din poemele sale recunoști lungi procesiuni ale lucrurilor și ființelor, ca într-un vast recensămînt al văzdușului, ca într-o enciclopedică tentativă de a umple interstițiile toate ale unui univers lacunar prin plinul cuvintelor.

Saint-John Perse este un poet tîrziu, ce nu are însă o conștiință agonică, și nu sacrifică nici unui zeu crepuscular, nici chiar idolilor poeziei. Nicidecum epigon, el nu cunoaște tristețea cărnii, nici sașietațea celui care a citit toate cărțile. „Dacă totul îmi e cunoscut, a trăi nu este decît a revedea?” se întreabă el odată. A revedea nu este, firește, echivalent cu a crea. Dar a scrie poate să însemne a citi din nou. Marele arbore al limbajului e

plin de oracole, de maxime și de fraze ce au fost nu o dată rostite și totuși e plin de viață. O viață amenințată, pe care poetul se cuvine să o apere asemenea celui care „își face rondul său, în timpul asediului, în marile hale unde se preschimbă în praful, sub sticlă, panopliile cu fluturi...”.

Semantică prodigioasă, retorică fabuloasă — cuvintul se incunună în opera lui Saint-John Perse cu prestigii toate ale faptelor umane și, dincolo ori dincolo de acestea, cu cele ale puterilor firii. Nici o sterilitate ascunsă sub alibiul purității, nici o teamă de lume mascată prin dispreț pentru realii. Poetul acesta, deloc didactic, ne oferă o înaltă lecție a fecundității verbului placentar la ființa cosmică. Nicidecum universonominalist, deși cuvintele par să nască alte cuvinte, și stîlpii lumii care susțin construcțiile sale poematice par să fie coloane cuvîntătoare.

„Un întreg popor mut se înalță în frazele mele, la marile margini ale poemului”. Popor al Exilului, al Vînturilor, al Amarelor mări. O umanitate al cărei lamento este înlocuit printr-o cîntare sibilină, desigur, dar recunoscătoare. „Și omul își poartă umbra sa pe calea oamenilor, / Și fumul omului este pe acoperiș, mișcarea oamenilor pe drumuri, / Și anotimpul omului pe buzele noastre, ca o temă nouă...”.

Lui Saint-John Perse nu-i e rușine să întoneze o cîntare omului de o elevație cum puține au fost. S-a rostit numele lui Pindar, alături de al său, ca și acela al lui Claudel. Așa aminti — oricît de adîncă s-ar părea prăpastia între credințe diverse — numele lui Teilhard de Chardin. Asemenea acestuia, Saint-John Perse ne introduce într-un univers ce se depășește neîncetat, într-o conștiință largită cosmic.

La 10 decembrie 1960, în alocuțiunea pe care o rostea ca laureat al Premiului Nobel, Saint-John Perse accepta omagiul ce i se aducea Poeziei, în persoana lui, grîbindu-se să i-l inapoieze Poeziei. El observa că o disociere se produce, o falie se adîncește între opera poetică și o societate supusă serviciilor materiale. Lumea contemporană, consideră poetul, relogă poezia pe un plan al activităților futille, pe același plan pe care ar respinge cercetările savantului, dacă acestea nu ar putea fi fructificate prin aplicațiile lor practice. Dar poetul, ca și omul de știință, recurg la aceeași „interogație” asupra „aceluiași abis”, numai modurile investigațiilor lor diferă. Cît de bine înțelegem acele versete din Exil în care Saint-John Perse evocă truda, aparent gratuită, dar cît de nobilă a „celui pentru care se luminează, în nopțile de iarnă, marile piste siderale”, sau a „celui care cercetează, la capătul sondei, argila mov de pe fundul adîncurilor mării, pentru a-și modela chipul vizului său”, sau a „celui care îngrijește sub orăș... instrumentele de lectură ale purilor seisme”? Îndeletniciri cît de asemănătoare cu cele ale cuvîntătorului poet ori grămătic. În fața gândirii științifice moderne, instrumentul poetic ca și cel logic trebuie să se bucure de aceeași legitimitate: „oricît de departe și-ar lărgi știința frontierele, ea va auzi alergînd haita de vînătoare a poetului”. Să înțelegem, oare, prin aceasta, că poezia se reduce la un mod de cunoaștere? Nu, desigur. Ea este „înainte de toate, mod de viață, și anume de viață integrală”. Poezia nu este, prin aceasta, identică cu „realul absolut” — cum s-a spus uneori. Ea este însă o poartă deschisă omului spre absolut. „Cînd mitologiile se scufundă, divinul se refugiază în poezie” — spunea Saint-John Perse, în elogiu pe care-l aducea Poeziei. El, necredinciosul, își mărturisea astfel credința în Poezie.

Nicolae Balotă

# H. Ch. Andersen și Ion Creangă

**D**ATA nașterii lui Hans Christian Andersen coincide bizar cu debutul basmului Grimm, consacrară sa ca mare povestitor amintește surprinzător, de anul nașterii lui Creangă, iar data morții nordicului povestitor coincide tot atât de bizar cu apariția primelor povești publicate de marele nostru scriitor.

Trioul acesta vestit va străluci și mai puternic dacă structurile lor artistice vor fi studiate împreună, asociind și disociind aspecte ale operei lor. Cum anul acesta centenarul morții lui H. Ch. Andersen ne amintește de un alt centenar, al debutului ca scriitor al lui Ion Creangă, consemnăm câteva asemănări și deosebiri între operele celor doi creatori de basme.

În *Fata din soc*, marele povestitor nordic strecoară câteva elemente despre secretul făuririi unei lumi de basm. Pentru el, aceasta se pare a nu fi altceva decît o realitate decantată în amintire, transferată în fantastic prin vis sau vrajă, modelînd totul după universul imaginar al copilului. Realitatea aceasta este identificată cu viața senină, patriarhală în cadrul înflorit și însuflețit, familiar povestitorului și copiilor, Danemarca însăși. Tot realistic este considerată și existența cu ideile ei sociale și morale pe care cu o înaltă, dar neretică înținută educativă le transplantează cu „tilc și haz” în plămămirile sale fantastice. Găsim în acestea și o predilecție pentru fantasmagorii tragice sau grotești, produse de o imaginație tentată de metamorfoză și oniric. Spre deosebire de Creangă, care epicează fantasticul dîndu-l un cadru reconfortant liniștitor, Andersen vede în vis o condiție de realizare a lui, un mijloc de a potența forțe malefice și de a intensifica tenebrose peisaje fabuloase.

Deși este un romantic, povestitorul danez nu caută un refugiu în asemenea vise. Cu unele excepții, acest tărîm este neprielnic, o lume artificială de ghiță, scrum și intuneric în contrast cu bucuria trează a fericirii pămîntene. În unele povești ale sale peisajul sumbru se estompează, personajele se miniaturizează, se umanizează, făcînd loc alegoriilor, care îmbracă forme reținute lucide. Îngimfarea își găsește corespondent satiric în infatuarea ridicolă a acului de cirpit, fără urechi, alături de coaja de ou și ciobul de sticlă. (*Acul de cirpit*); frivolitatea este ridiculizată și sancționată cu disprețul suveran (*Porcarul*); tenacitatea, neînficarea în suferință sint sensibilizate în jucăria din mina unui copil (*Soldatul de plumb*) etc. Putem spune că povestea lui Andersen se țese din două caiere de iluminări: unul ascendent, de la concret la fantastic, iar altul, descendent, de la abstract la concret.

La Ion Creangă fabulația folclorică este altfel condusă și recreată, lumea sa fantastică sugerează realitatea pămînteană, fizică și spirituală. Personajele sale, mai ales cele principale, regresează din fantastic. Cuvîntătoare sau nu, prin umanizarea lor, frinează imaginația scriitorului și transformă realistic fantasmalele folclorice. Andersen, alegînd din folclor traictonia spre fantasticul neguros și o lume mirifică miniaturală, infuzîndu-i în zone mai liniștite intenții satirice, desfășurînd larg arpile unei fantezii poetice, parcă inepuizabile, construiește basmul danez; I. Creangă, abordînd un fantastic mai senin și mai umanizat, inobilîndul-i permanent cu voia bună, topește aurul folclorului universal și toarnă modelul luminos al basmului românesc.

O trăsătură comună a artei celor doi făuritori de basm este și reflexia ironică. Înrudirea devine sensibilă prin realizarea tipului popular a cărui ingenuă rostire se îndreaptă spre ridiculizarea slăbiciunilor omenești. Klaus cel mic este un Păcală care ia în deridere: orbirea soțului înșelat, superstiția în legătură cu forța miraculoasă a obiectivelor, pofta de îmbogățire sau căpătuială, prostia și incapacitatea aroganță. Paul Zarifopol spunea că acest Klaus „îi aduce aminte la tot pasul de scriitorul moldovean”. Impresia a rămas neexplicată și neprecizată. Klaus este un personaj care se umilește, lăsîndu-se numai în aparență prost, căci cu istețimea sa îi biruie de toți. În această ipostază ne amintește de Dănilă Prepeleac. Klaus joacă farse și batjocorește slăbiciuni omenești și ne trimite cu gîndul la împăratul din *Povestea lui Harap Alb* care-și sperie fiul, pentru ca apoi să-i batjocorească pentru lipsa de

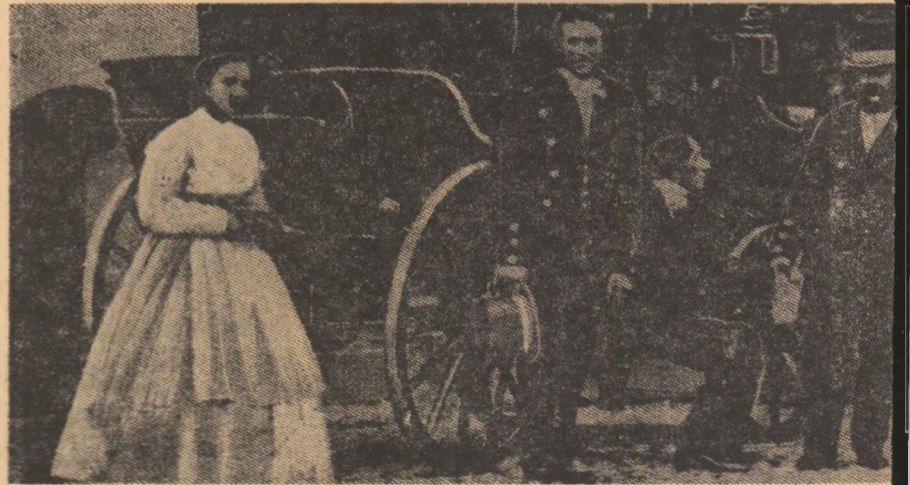
curaj și pentru nepotrivirea faptei cu vorba. Consemnăm însă că reflexia ironică la cei doi povestitori ni se prezintă deosebit de nuanțată. Ironia autorului danez se infuzează în acțiune, dincolo de personaj, cea a naratorului nostru este jucată de cele mai multe ori de personaj și mai totdeauna întărită de înțelepciunea popularului prin zicători și proverbe. Am spus ne că, în primul caz, avem de a face cu un act epic, în care rolul principal este al autorului, iar în cel de al doilea, un act dramatic, unde accentul cade asupra personajului care primește replica de la înțelepciunea populară prin stereotipa precizare: „vorba ceea”. Fără deosebire și în mod obișnuit, forța ironiei lor izvorăște din contrast. La Andersen pehlivănia și opune prostiei și incapacității infatuatelor frumusețe cîntecului privighetorii adevărate în contrast cu gîlgiala jucăriei mecanice; istețimea lui Păcală se exercită împotriva cupidității neroade. La Creangă onoarea și bunătatea sint opuse imposturii și ticăloșiei, superioritatea umană se înfruntă cu superstiția credinței în forțele supranaturale; hărnicia și modestia împotriva lenei și infumurării etc. Ironia scapă din întîlnirea și întretăierea termenilor de contrast, nu din dezvoltarea lor paralelă neconflictuală.

Un procedeu care asigură atingerea țintei prin ironie este utilizarea explicațiilor. Este necesară o remarcă. Povestitorul danez le folosește pentru a abate afirmațiile de la înțelesul lor, obișnuit, logic. Atît de mîhnite erau slugile împăratului, cît el, încît în rachiu pe care-l beau... „gău zeamă de afine negre”; iar împăratul însuși era atît de supărat, încît n-a mai putut minca turtă dulce... „fiind și călare pentru el”; la un concert neobișnuit bufnița se lovea în piept „pentru că nu avea tobă” etc. Este clară intenția ironică a a deturna atenția de la sensul logic și propozitiei. Acest amestec de glumă și seriozitate este o ironie romantică specifică. Fără a fi un nonsens categoric, este doar o deviație a sensului, avînd o dublă finalitate: să răstoarne afirmația prin contrariul ei inventat și fals și să disimuleze adevărata explicație logică. Această dublă vulnerabilitate a obiectului ironizat produce risul. Am bănuî numai o intenție de vertizantă, dacă procedeu prin frecvența lui n-ar căpăta și alte semnificații, rezutat al intenției autorului. Unul care-și risipește averea, de pildă, nu era vizitat de prieteni, nu pentru că sărăcise, ci... „fiind că erau prea multe scări de urcat” (*Scăpă rătoarea*). O jucărie neînsuflețită nu se vîlcărește „fiindcă era în uniformă și nu se cuvenea să strige așa în gura mare” (*Se datul de plumb*) etc.

Asemenea explicații la Creangă sint altele construite. Ele nu sint decuplate de a tă reacție umană, de cea adevărată, ci sint aruncate în absurd. Soacra vedea și cînd dormea... pentru că avea un ochi în ceafă sau nu putea vorbi... pentru că „ielele i-l luat limba”. Harap Alb era supărat pe că primise poate „poruncă să jupuiască piatra morii și să-i ducă pielea la împărție”. Pe Dănilă Prepeleac îl ajunsesse poezia „blăstămului giștelor văduvite” etc. La scriitorii explicația este o ironie. La Andersen tînde relevant spre o altă justificare posibilă. Gluma nu este desigur crudă în sens schlegelian. Negația adevărată se topește într-o justificare falsă, dar ironică. La Creangă ironia alunecă în absurd. În cele mai multe ori, aceasta ridiculizează tristețea, suferința însăși, anulînd tonic orice justificare, intronînd în locul lor suranța.

Am vrea să încheiem cu o ultimă observație la adresa ironiei exercitată de cei doi scriitori. Ea rămîne în plan umoristic mai ales, în poveștile în care nota majoră este tratarea fantastică. Cînd însă această structură este destrămată de o anecdotă mai realistă, ironia se despletește în alegorii. Micile glume devin adevărate satiri. Oricît am crede că aceste sensuri satirice aparțin semnificațiilor mitice ale basmului, ele se impun prin relief sculptural făurit de artiști. Trecearea de la ironia la satiră se face pe nesimțite. Ambele postaze presupun un subtext ordonat geniului artistic, cartea lor de vizită pe trau memoria veacurilor.

Mihai Apostolescu



Andersen era un neobosit călător. Impresii sale de călătorie constituie zece volume, editate în Danemarca de către Societatea daneză de limbă și literatură.



# SERGHEI ESEENIN

● IN numărul nostru precedent semnalam faptul că anul acesta s-au împlinit 80 de ani de la nașterea lui Serghei Aleksandrovici Eesenin (3 X 1895, la Konstantinovo, ținutul Riazan). Tot anul acesta se vor împlini 50 de ani de la moartea poetului (27 XII 1925). Evenimentele prilejuiesc sărbătorirea sa în numeroase țări și cu precădere în U.R.S.S. (editarea unei culegeri academice din opera poetului, inaugurarea unui muzeu, a unei case memoriale).

La București, sub egida Uniunii Scriitorilor, a Comitetului Național pentru Apărarea Păcii și a Consiliului general A.R.L.U.S., a avut loc o manifestare omagială consacrată aniversării lui Eesenin.

Lirica lui Eesenin, puternică și originală, cu imagini picturale inspirate din viața și peisajul satului natal, a făcut obiectul a numeroase traduceri. Printre cei care în decursul anilor au transpus în limba română versurile celui despre care Gorki scris că a fost născut exclusiv pentru poezie „pentru exprimarea nesecatei tristeți a cimpurilor, a dragostei pentru tot ce este viu pe lume”, se numără Zaharia Stancu (încă din 1934), George Lesnea, precum și Ioanichie Olteanu, din tălmăcirile cărui oferim astăzi câteva cititorilor noștri.



▲  
O, Rusie,-ndrăznește  
Spre noi întemeieri!  
O altă stepă crește,  
Cu alt nume ca ieri.

Pe-albastrul tău coclaur,  
Îl văd printre vișei,  
În tundra lui de aur,  
Pe Koltov Alexei.

Mai are must pe buze,  
Piine-o fărîmă doar,  
Dar cerul stele-i puse  
Pe cornul de bouar.

Dintre iconostase,  
Prin ger și vînt pustiu,  
Vine-mbrăcat în raze  
Fratele-i mijlociu.

Din Vitagra la Șuia  
Bătut-a-ntregul plai  
Și nume și-a pus Kliuev  
Smeritul Mikolai.

Schimnic duios, cuvinte  
Cioplind cu meșteșug,  
Vine pe drum cuminte,  
Blajin și tuns chilug.

Iar după-un deal cu cetini  
Merg eu prin bălării,  
Pletos, flămînd de prieteni  
Și pus pe tilhării.

Calea e grea și frîntă,  
Urcușul lung și-abrupt,  
Dar chiar eu taina sfîntă  
În taină mă mai lupt.

Dobor cu-o piatră luna  
Și-arunc, e-un zimbet strîmb,  
În cer pe totdeauna  
Cuțitul din carimb.

Mai blînzi ca mine poate,  
Vin alții-n urmă, roi  
Și versul lor pe sate  
Le zurăie vioi.

Cărți impletim din soare,  
Tropi scuturăm din ram.  
Ceapîghin, o ninsoare  
Melodică, ni-i neam.

Ascundă-se și piară  
Vedeniile vechi  
O muzică stelară  
Ne vijăie-n urechi.

Destul cu tînga toată  
Cu rău țintitul vers —  
Rusia-i deșteptată,  
De păcură s-a șters.

Lat-o că se urnește  
Din multe-ntemeieri  
Și-o altă stepă crește,  
Cu alt nume ca ieri.

▲  
Aburi ling în treacăt  
Milul somnoros.  
Galbenul căpăstru  
Lunii-i scapă jos.

Luntrea mea izbește  
Țărnul indesar.  
Peste gard, biserică:  
Clăi de fin roșcat.

Cheamă lung din baltă  
Triste găinuși:  
Liturghia nopții  
Va începe-acuș.

Crîngul, pe paragini  
Lasă ceață grea.  
În ascuns ruga-mă-voi  
Pentru soarta ta.

▲  
Miros de plăcinte puhave.  
Lingă prag e-un șteand de evas.  
Șvabii pe cotruța netedă-n  
Scobitura lor s-au tras.

Pe ușiță e funingine,  
Vatra-i sperlă și scintei;  
Sălărița stă pe laviță,  
Cu găoci de ouă, trei.

Mama-n zdroaba ei cu oalele,  
De mijloc parcă s-a frînt.  
Mița molcomiș se-apropie  
De șistarul de pămînt.

Ciriie stîrnite galițe  
Pe tînjăli în șoprul scund,  
Iar cocoșii de pe arie  
Ca din strană le răspund.

Iar cățeei-n tinda șubredă,  
În unghetu lor tresar  
Și speriați de-atîtea durăte,  
Se ascund în grebănar.

▲  
Mindră mai era Taniușa, nu-i găseai pereche-n sat,  
Albu-i sarafan la poale cu fir roșu era dat.  
Seara ea sărea pîrleazul către-o moină uneori,  
Cu luceafărul de-a mija luna se juca prin nori.

Și-ntr-o seară către Tania grăi falnicul fecior:  
„Fericirea mea, cu bine, eu cu alta mă însor“.  
Fata s-a făcut ca ceara, ca de frig s-a-nfiorat,  
Cu costița despletită ca un șarpe-nfuriat.

„Ah, voinic cu ochi albaștri, nu fi, nu fi necăjit.  
Am venit să-ți dau de știre: eu cu altul mă mărit“.  
Nu e toaca de utrenii, ci strigări de vorniceii,  
În căruțe trec nuntașii, scot potcoavele scintei.

Nu-i jelit de cucii în crînguri, ci-i bocire de sfîrșit:  
Tania are-un semn în timplă, unde ghioaga a lovit.  
Fruntea albă i-o-ncunună stropii de singe incheșat.  
Mindră mai era Taniușa, nu-i găseai pereche-n sat.

▲  
Focuri peste riu s-aprind,  
Arde cetina pocnind.  
Sinziană, sinziană,  
Arde cetina pocnind.

Barbăcot e supărat  
Primăvara că-a zburat.  
Sinziană, sinziană,  
Primăvara că-a zburat.

La noi pină lingă prag  
Joacă fetele cu drag.  
Sinziană, sinziană,  
Joacă fetele cu drag.

Supere-se cine-o vrea,  
Noi cu jocul și voia.  
Sinziană, sinziană,  
Noi cu jocul și voia.

▲  
Triste sălcii parcă vor să-alinte  
Pe cei duși din lumea pămîntească.  
Stă coliva-n blide pe morminte,  
Păsările ca să-i pomenească.

Din orez iau vamă țarci poznașe,  
String în străiți calicii, pe-apucate  
Și se cîntă mame și nănașe,  
Se bocesc neveste și cumnate.

Peste pietre s-a-ncilcit hățișul  
De hamei cleios, cu zeci de fire.  
Preotul adună mărunțișul  
Negrelor copeici de pomenire.

Pelerinele dau zor mutește,  
Nici un spart de slujbă să le scape.  
Și diacu-ngină: „Pomenește,  
Doamne, pe cucernicele roabe“.

▲  
Zorii de Rusalii, șoaptă și tropare.  
Albă, prin mesteceni, muzicală boare.

Se trezește satul proaspăt pe pămînt.  
Beată-i primăvara-n dangăte de vînt.

Panglici la ferestre pe tulpini se string.  
Azi, la liturghie, flori, am să vă plîng.

Umpleți crîngul, păsări, vă voi îngina,  
Prohodiți cu mine tinerețea mea.

Zorii de Rusalii, șoaptă și tropare.  
Albă, prin mesteceni, muzicală boare.

In românește de  
Ioanichie Olteanu





**Omagiu**

● Pictorul italian Giacomo Manzu a trimis ziarului „L'Unità” acest desen în semn de „omagiul patrioților și martirilor antifasciști din Spania, pentru ca lupta populară

**Turneele Filarmonicii din Moscova**

● Filarmonica din Moscova va da, între 21 și 24 octombrie, patru concerte la Vienna Musikverein sub conducerea lui Kiril Kondrașin, avind ca soliști pe Vladimir Spivakov, Vasil Sinaiski, Alexei Liubimov și Alexandr Șuk; în repertoriu: Ceaikovski, Beethoven, Mozart. Orchestra de cameră din Moscova, condusă de Rudolf Barșai, va oferi, la 26 și 29 octombrie, selecțiuni din „Fugile” lui J. S. Bach.

**Noi ediții din Emile Durkheim**

● Trei volume apărute recent (la Editions du Minuit) și totalizând peste 1500 pagini asamblează, în îngrijirea lui Victor Karady, o serie de texte considerate până astăzi oarecum secundare ale lui Emile Durkheim (1858—1917), unul din fondatorii școlii franceze de sociologie. Primul volum reuneste „elementele de teorie socială”, al doilea cuprinde eseuri asupra religiei și moralei, iar al treilea asupra funcțiilor sociale și a instituțiilor, cu interesante considerații, între altele, asupra condiției feminine.

**Prima listă „Goncourt”**

● Membrii Academiei Goncourt au închis la 1 octombrie lista romanelor puțin concure pentru premiu. Totodată au anunțat că, începând cu anul viitor, termenul limită de receptare va fi 15 septembrie.

Academia a dat publicității lista celor 25 de romane care au reținut atenția a cel puțin doi membri ai juriului. Printre aceste romane (dintre care unele beneficiază deja de o amolă publicitate în presa franceză) sînt: *La Vie devant soi* de Emile Ajár; *Ciel des cendres* de Al. Astruc; *Les Rois et les Voleurs* de Muriel Cerf; *L'Indesirable* de Regis Debray; *La Ballade du dinosaure* de Raoul Mille; *Les Faux mortes* de F.-J. Temple.

**Scrisorile lui Henri James**

● Nu de mult a apărut primul din cele patru volume de corespondență a lui Henri James, scriitorul ce afirma despre sine: „Trăiesc cu tocul în mină”. În recenzia din „New York Review of Books”, cartea e apreciată ca o nouă și importantă posibilitate de a cunoaște lumea de gânduri și impresii a scriitorului, în anii tinereții sale. Iată un fragment dintr-o scrisoare datată 1900: „Punctul meu de plecare a fost o singurătate fără margini, pe care o trăiesc prin toată viața mea. Această singurătate e mai profundă decît talentul meu, decît puterea de a mă disciplina, decît mindria mea, mai mult — mai profundă decît forța atotbiruitoare a artei”.

**Alberti — pictor și grafician**

● Poetul spaniol Rafael Alberti (n. 1903 la Puerto de Santa Maria — Cadix), autorul volumelor *Marinar pe uscat*, *Deasupra ingerilor*, *Capitala gloriei*, *Poetul în stradă* s.a., traducător din Eminescu și Arghezi, și-a adunat, recent, 120 din lucrările sale de pictură și grafică în cadrul unei expoziții deschise la Vitorbo, în Italia, oferind astfel publicului, după cum relevă comentarii, „noezii pentru delectarea ochiului”.

**Tasso și poezia spaniolă**

● În Editura Planeta din Barcelona, Joaquín Arce publică studiul *Tasso y la poesía española* în care autorul relevă marea influență pe care a exercitat-o poetul italian în Spania. Prima parte a studiului tratează despre înriurirea lui Tasso începînd cu secolul al XVI-lea (Tasso e citat de Tirso de Molina în *Deleitar aprobechando* sau de Antonio de Viana în *Conquista de Tenerife*, 1604) și pînă la romanticism. A doua parte este o analiză extrem de detaliată a celor două versiuni ale lucrării *Amin-ta*, tradusă de Jaurequi, care prezintă cazul rar al unei traduceri „de clasă” conservată în două forme diferite.

**30 000 planuri**

● Mort acum 10 ani, Le Corbusier, celebrul arhitect de origine elvețiană (născut în 1887), a lăsat în urma sa peste 30 000 de planuri. Ele sînt păstrate într-un adăpost subteran și climatizat. 80 desene reprezentînd o selecție dintr-o activitate depășind jumătate de secol, sînt expuse la „Fundatia Le Corbusier” din Paris.

**Președintele Sindicatului scriitorilor francezi**

● Jean de Beer (care ne-a vizitat țara de mai multe ori) a fost ales președinte al Sindicatului scriitorilor, succedînd lui Pierre Bearn.

**Werfel inedit**

● În editura müncheneză Langen-Müller au fost publicate două volume de scrieri inedite aparținînd romancierului și dramaturgului austriac Franz Werfel (1890—1945). Volumele cuprind, pe lângă însemnări de jurnal, câteva povestiri inedite din tinerețea scriitorului, precum și o serie de fragmente din prima versiune — nepublicată, datînd din 1912 — a unuia din cele mai cunoscute romane ale sale, *Verdi*, apărut în 1924, tradus și în românește. Aceste două volume reprezintă numai o parte din apreciabila moștenire literară pe care a lăsat-o Werfel.

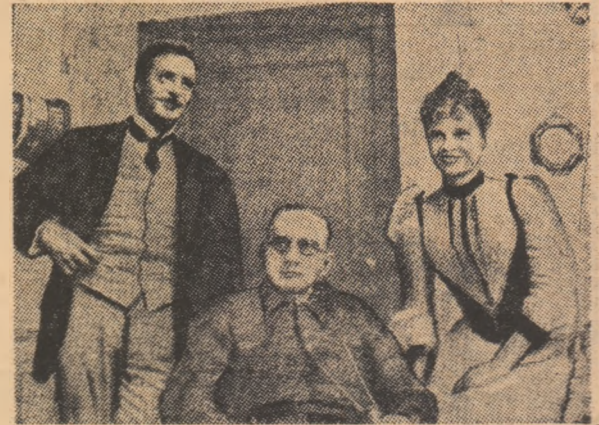
**Voltaire : Corespondență, vol. III**

● În „Bibliothèque de la Pléiade” a Editurii Gallimard a apărut volumul III din *Corespondența* lui Voltaire (volumul I a apărut în 1964, iar al doilea în 1965). Recentul volum se referă la perioada anilor 1749—1753, principalele evenimente ale epocii, care fac în bună parte obiectul corespondenței, fiind începerea publicării *Enciclopediei* (1751), pacea de la Aix-la-Chapelle (1748), începutul prieteniei dintre J.-J. Rousseau și Voltaire, precum și moartea doamnei de Chatelet, prietenă și muză a lui Voltaire.

**Antologia poeziei peruane**

● La Lima, în Editura „Peisa”, a apărut, redactată de Alberto Escobar, *Antologia de la poesía peruana*. Prima parte a culegerii cuprinde poezii din anii 1911—1960 (fondatorii), iar a doua, scriitorii care s-au remarcat după 1960, perioadă de cînd, așa cum subliniază autorul, poezia peruană a intrat într-o nouă etapă.

**Luchino Visconti și D'Annunzio**



Luchino Visconti între Giancarlo Giannini și Laura Antonelli, în timpul filmărilor

● «Cred că trebuie să „facem” D'Annunzio fără „dannunzianism”. D'Annunzio din anii 1880—1890, nu acela din 1910. De aceea am ales, pentru ecranizare, *Inocentul*, care face parte din perioada la care mă refeream la început. Voi face un film foarte realist, foarte adevărat, fără simbolisme,

**40 000 pagini de manuscrise și 3 000 imagini — Hemingway**

● Soția lui Ernest Hemingway (1898—1961) a donat recent „Biblioteca John F. Kennedy” din Waltham (S.U.A.) o bogată colecție de manuscrise și fotografii. Printre cele aproximativ 40 000 pagini de manuscrise se află primele variante ale romanelor *Bătrînul și marea*, *Pentru cine bat clopotele* și *Adio arme*. Cele peste 3 000 fotografii îl reprezintă pe Hemingway în diferite etape ale vieții sale.

**„Apologia lui Saint-John Perse” de Louis Aragon**

● Intr-o serie de trei articole apărute sub titlul *Apologie de Saint-John Perse*, Louis Aragon evocă viața și opera marelui poet francez decedat de curînd. Articolele vor să ilustreze cuvintele rostite de Aragon în ziua morții lui Saint-John Perse: „S-a stins cel mai mare poet francez al secolului al XX-lea”.

**Am citit despre...**

**Corespondenții de război**

„NEKRASOV... Imi cere să-i trimit articole de război. Va trebui să le scriu eu însumi. Voi descrie Sevastopolul în diverse faze și idila traiului ofiteresc”. Și mai tîrziu: „Se pare că sînt serios luat la ochi de către jandarmi. Pentru articole”. Războiul era Războiul Crimeei. Corespondențele de front erau semnate de un tînar de 25 de ani, numit Lev Tolstoi. Erau primele scrieri despre război ale celui ce avea să creeze *Război și pace*. Erau și primele corespondențe de război publicate vreodată de ziarile lumii. De atunci, cronică luptelor a devenit din ce în ce mai promptă, gazetarii de meserie, sau militarii pe post provizoriu de gazetari, sau scriitorii transformați în corespondenți au micșorat progresiv distanța dintre evenimentul de front și momentul cînd civilii luau cunoștință de el, ajungîndu-se, odată cu dezvoltarea televiziunii, pînă la simultaneitate sau foarte aproape de ea.

Nimeni n-a povestit pînă acum epopeea armatei corespondenților de război, ostași de un tip special în serviciul opiniei publice. Un ziarist englez, Phillip Knightley, de la „Sunday Times”, a avut de curînd această idee. Cartea lui se numește *Primul căzut. De la Crimeea la Vietnam. Corespondenții ca eroi, pro-*

*pagandist și creator de mituri.* (Titlu care spune, probabil, totul despre conținut.) Knightley — rezultă din cronici — este preocupat de varietatea galeriei umane a corespondenților de front: idealisti și aventurieri, artiști în căutare de experiențe inedite, amatori de violență, profesioniști care își riscă viața din exces de conștiințozitate etc. Impărțirea esențială este, desigur, alta: cei ce scriu cu ardoare despre războaie pe care le consideră ale lor, esențiale pentru supraviețuirea patriei sau pentru înfrîngerea forțelor răului, cei care scriu la rece despre războaie în care nu se simt implicați și cei ce scriu cu minie sau dispreț despre războaie din punctul lor de vedere nedrept. Ehrenburg, Simonov, Kolțov (nu știu dacă aceste nume figurează sau nu în carte) sînt străluciți exponenți ai primei categorii. Nenumăratele războaie locale din ultimele trei decenii au dat prilej de manifestare unor foarte serioși și talentați specialiști internaționali ai corespondenței de front. În sfîrșit, războiul din Vietnam — care a costat enorm și în vieți de corespondenți (45 uciși, 18 dispăruți) — a reprezentat, pentru majoritatea gazetarilor americani aflați la fața locului, o amară lecție de luciditate. Cei mai „curajoși și talentați” dintre ei (autorul îi numește pe Charles Mohr, Malcolm Browne și David Halberstam) sînt criticați totuși de Knightley pentru că au pus sub semnul întrebării nu numai eficacitatea intervenției americane, nu și îndreptățirea ei. Cel puțin în privința unuia dintre ei — David Halberstam — sînt sigură că acuzația e neîntemeiată. Am citit nu doar reportajele lui de front, pentru care a fost distins cu Premiul Pulitzer, ci și cartea intitulată *Cel mai bun și cei mai străluciți*, bestseller nr. 1 al anului 1973. Titlul traducerii franceze, *Se spunea că sînt cei mai buni și cei mai inteligenți*, sugerează mai direct despre ce este vorba. David Halberstam prezintă om cu om pe toți responsabili politici externe și militare care avea să se împotmolească în Vietnam, pentru a explica de ce și cum s-a ajuns acolo unde n-ar fi trebuit să se ajungă niciodată, dacă puterea ar fi fost exercitată de persoane în măsură să înțeleagă inevitabilitatea revoluțiilor naționale din Asia. De la bă-

tălia de uzură dintre autoritățile militare și presă, soldată prin ceea ce s-a numit „criza de încredere”, pînă la bătălia Raportului McNamara, dezvoltat de „The New York Times”, războiul din Vietnam a prilejuit o lungă succesiune de înfruntări între gazetari și cei ce propulsau escaladarea.

Între Winston Churchill, corespondent la 25 de ani al lui „Morning Post” în timpul războiului bur, și Randolph Churchill, cronicar al războiului de șapte zile, tehnica transmiterii informațiilor s-a modernizat continuu. Combatant sau observator pasiv? Milioanele de oameni care au putut vedea, pe ecranele televizorilor din propriile lor cămine, un călugăr budist stropindu-se cu benzină și dîndu-și foc, s-au întrebat, desigur, dacă reporterul televiziunii n-ar fi putut și n-ar fi trebuit să împiedice sacrificiul uman... Dar lui Peter Arnett, de la „Associated Press”, un călugăr l-a cerut să-i fotografieze autoimolarea, pentru ca întreaga lume să afle despre jertfa lui.

Scriitorul britanic Evelyn Waugh, se explică în carte, a fost un corespondent inefficient în timpul războiului de cucerire a Abisiniei de către fascismul italian. Spre disperarea redacției, își transmitea articolele în... latinește. Ulterior, însă, experiența acumulată l-a folosit pentru a scrie *Sîmbra-bombă*, „cea mai bună satiră la adresa gazetăriei publicată vreodată”. Nici Hemingway n-a excelat prin corespondențele transmise de pe frontul războiului civil din Spania. Cui îi bate ceasul a plătit, e drept, integral datoria lui față de cauza republicană. Ar mai fi multe de spus despre corespondențele de front ale scriitorilor. Dar scriitorii, oamenii politici, generalii au destule titluri de glorie și fără a li se sublinia meritele de corespondenți de război. Simplită corespondenți de război, însă, n-au fost imortalizați pînă acum niciodată, nicicum.

Felicia Antip





### Ella Fitzgerald

„Prima lady a jazzului”. Ella Fitzgerald, acompaniată de al său trio, a dat săptămâna trecută două concerte în sala Pleyel din capitala Franței. Cronicile sint — poate — elogiase.

### Jurnale intime

Ultimul număr din „La Nouvelle Revue Française” e consacrat „jurnalor intime inedite”. Se publică, între altele, texte de Marcel Jouhandeau, Emmanuel Berl, Louis Guilloux, Armand Salacrou, Marc Bernard, Alex. Blok.

### Joyce — inedit

Au fost descoperite, în arhivele Universității din Padova, două lucrări inedite rămase de la James Joyce (1882—1941). Este vorba despre un studiu referitor la Charles Dickens și altul cu privire la Renastere. Ambele manuscrise sînt datate 1912; perioadă în care scriitorul irlandez funcționa ca profesor de limba engleză în Italia.

### Mandiargues povestindu-și amintirile

Francine Mallet l-a sculțat pe André Pieyre Mandiargues depănându-și amintirile și a publicat o carte intitulată *Le désordre de la mémoire* (Gallimard). Dezordinea e doar o aparență la acest scriitor. Într-o formă elegantă, vorbește despre viața sa, despre anii de creație literară, despre scrierile și lecturile sale. Născut la Paris în 1909, A. P. de Mandiargues și-a publicat prima carte, *Dans les années dardes*, în 1943. A primit Premiul Criticilor în 1951 pentru *Soleil des bords*. Dar s-a făcut cunoscut marelui public abia în 1933, cu *La Motte-Belette*. În 1937 a primit Premiul Goncourt pentru *La Marge*. Intre acestea jalbane, Dezordinea memoriei prezintă imagini stranii și anecdote amuzante. Ansamblul resplădit sinceritate și optimism.

### „Miniatura armeană”

Albumul apărut în colecția „Mica bibliotecă de artă” a Editurii Melodie, în traducerea și îngrijirea Alinei Poljan-Moagăr, este veritabilă minimească a literaturii publicate în 1969, în Erevan, din selecția făcută printre miniaturile păstrate la renumita bibliotecă Matenadaran. Reproducând aproape în calitate d'ansete ediții originale (la dimensiuni micșorate și transmise jumătate dintre ele, în alb-negru), cartea oferă iubitorilor de artă români prilejuri de contact substanțial și revigorant cu una din componentele principale ale unei culturi stră-

### Scierile lui Malevich

În așteptarea publicării Scierilor complete ale lui Malevich, Editura Champ Libre a tipărit o selecție de texte, unele inedite, care ilustrează gândirea estetică a creatorului „suprematismului”. E cunoscută „poarta” deschisă în istoria artei moderne de scrierile lui Malevich, care, după 1919 și pînă la moartea sa, în 1935, a abandonat pictura în favoarea activității teoretice. Culegerea e considerată un adevărat eveniment la Paris, unde primul text de Malevich a fost publicat abia în 1949.

### Un film Neruda

Viața și opera lui Pablo Neruda vor fi transpuse pe ecran într-un film documentar realizat de regizorul sovietic Stanislav Drozdovski. Scenariul este semnat de cunoscutul poet și traducător al lui Neruda, Pavel Grusko.



Jean Renoir

### Geniul improvizajiei

De la Jean Renoir se revendică, se știe, noul val francez. De ce? Fiindcă el credea în puterea improvizajiei. Fiindcă el, fiul pictorului Auguste Renoir, învidia plasticitatea peisajului natural. Cel care a fost proclamat fondatorul realismului poetic în cinematografie prefera, ca și tatăl său, celebrul impresionist, să lucreze în mijlocul naturii, fără lumini artificiale, fără sincronizări ulterioare. Pentru Renoir firescul era legea de aur a filmului. Vizionind cu incitare, de nenumărate ori, creațiile bătrînului precursor, înscriindu-se deliberat în descendența lui, regizori ca Truffaut, Godard, Rivette au adus în deceniul trecut un alt impuls filmului francez. Cartea *Viața mea și filmele mele* scrisă de Jean Renoir este o lectură instructivă, dar și extrem de captivantă. deoarece autorul capodoperei *Regula jocului* scrie simplu, direct, fără sinuozități prețioase. Cum iubește plina și vinul, viața simplă, tot astfel înfățișează și pasiunea atît de fecundă pentru film, omeneste, pe înțelesul tuturor.

### Noutăți în literatura din R.D. Vietnam

Printre cărțile care se bucură de un amplu ecou în presa vietnameză se află și romanul *Pămînt de la țară* al tinerei scriitoare Nguyen Thi Ngauk Tu, inspirat de lupta marelui popor în anii 1965—70. Remarcind calitățile acestei cărți, criticul literar Phaung Le afirmă că „azi literatura vietnameză a pășit într-o etapă nouă... dovedind o cunoaștere aprofundată a vieții poporului, mai mult chiar — legătura strînsă cu poporul caracterizînd fiecare personaj și fiecare episod”.

### Magia metaforei

În Editura Einaudi a apărut un volum foarte discutat de critica italiană, *Magia cuvintului și redescoperirea metaforei* de Ada Fonzi și Elena Negro-Sancipriano. De secole, de milenii, omul se exprimă și (sau în mod special) prin limbajul metaforic. Metafora e măr-turie despre o societate anume, în care indivizii elaborează un mod propriu de manifestare, imaginativ-emoțional și creativ. De fapt metafora nu descrie obiectul, ci îl învaluie în emotivitatea subiectului. El umanizează prin intermediul sensibilității, stabilește un punct de legătură și de personalizare elaborînd o creație specific umană care face să apară prin intermediul limbajului modul nostru individual de a fi irepetabil, unic. Limbajul metaforic e opus limbajului științific, descriptiv, fundamentat pe separația dintre obiect și subiect. Comunicare de emoții, metafora este o reacție împotriva depersonalizării omului? Aceasta este teza susținută de cartea în discuție. Omul s-ar reîntoarce prin metaforă la primele sale emoții, salvîndu-și în felul acesta propriul nucleu creativ prin care nu se mai desparte de real.

### Dificultățile lui Maspéro

Editura pariziană „Maspéro”, a cărei contribuție la dezvoltarea ideologică și culturală este de certă valoare, trece prin noi dificultăți. După o perioadă în care a avut de înfruntat procese, amenzi, scandaluri de tot felul, acum Francois Maspéro s-a văzut nevoit să-și închidă librăria, iar personalul, concediat în totalitate lui (40 de persoane), a decis să facă grevă ocuzînd localurile librăriilor.

### La Bratislava: O nouă ediție din „Descuț”

La Edicția Maj din Bratislava, în traducerea scriitoarei dr. Jindra Huskova, a apărut a doua ediție din romanul *Descuț* aceasta conformă cu

Zaharia Stancu - Som bosy



ediția XIV-a a romanului lui Zaharia Stancu (roman care apăruse într-o primă traducere slovacă, în 1948, tot la Bratislava și semnată tot de dr. Jindra Huskova).

### ATLAS

## La nivelul mării

ERAM la Rimini, pe malul unei mări calme, palpitînd pe o plajă întinsă, netedă. Noaptea era întunecată de vecinătatea luminilor de neon ale orașului tăcut; era cald, întuneric și liniște, o liniște de cîmpie, în care numai marea se auzea respirînd lent. Nu se mai vedeau gardurile și parapetele colorate care ziua parcelează meschin nisipul, transformînd nesfîrșita minune în jalnice întreprinderi de cistigare a existenței. Dispăruseră umbrele de soare și șezlongurile, mesele și scaunele, cabinele de dezbrăcat și cabinele de duș, toată subreda arhitectură de bilci care ziua ascunde granița dintre apă și pămînt. Nu se mai vedeau decît ea, granița aceea nehotărîtă și mișcătoare, dantelată de spuma foarte albă în întuneric, înaintînd și retrăgîndu-se ritmic, țesînd din neterminate neliniști o pace fără hotar. O pace compactă, inexpugnabilă, în care nu mai era loc pentru nimic altceva. Marea poezie, chiar, nu reușea să se insinueze. Francesca da Rimini rămînea numai un șir melodios de silabe incapabile să sugereze vreo durere, vreun sentiment.

Cînd am intrat în apă — mai caldă decît am fi crezut, mai animală în miscarea vie, ritmică, pătimașă, a respirației — am simțit că am putea merge așa ore și ani întregi, abia atingînd cu tălpile nisipul, abia mîngîind cu pleatele văzduhul întunecat, suspendați în propria noastră liniște interioară, fără teamă, fără prihană, fără gânduri, fără iubire chiar. Un gol fericit ne purta pe ape, uitasem pămîntul cu munții și pădurile lui, sufletul nostru era la nivelul mării.

Bata pe care am făcut-o atunci, în mare și în noapte, nu presimțea prin nimic apropierea muntelui, nimic alpin nu plutea în aer. Și totuși, știam că San Marino este o cetate pe virful unui munte și că San Marino se află în imediata apropiere.

A doua zi, pe străzile înclinate, pieptișe, printre brazii și meterezele patriei de jucărie, marea din noaptea trecută părea visată demult, îngropată în difuza nostalgie care seamănă atît de bine cu uitarea.

Ana Blandiana

### Elias Canetti : „Conștiința cuvintului”



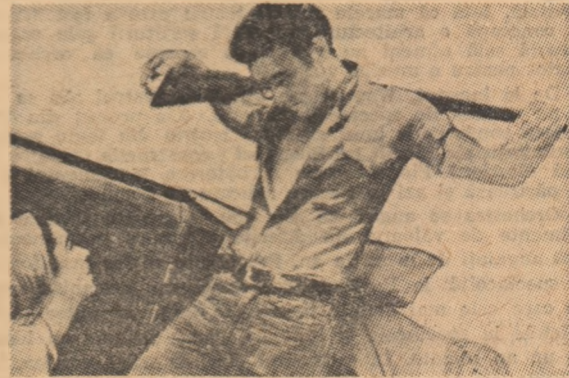
Editura Hanser anunță apariția unei noi cărți de Elias Canetti, *Conștiința cuvintului*, o culegere de confesiuni, cuvîntări și articole axate pe tehnica scrisului. Cu acest volum, editura sârbească implinirea a 70 de ani de la nașterea scriitorului. „Süddeutsche Zeitung” reproduce un fragment din noua carte, capitolul care se referă la elaborarea romanului *Orbirea* (apărut nu demult și în traducere românească). Aceste destăinuri, rod al unei inteligente autoevaluări, reprezentă, credem, o edificatoare imagine a efervescenței romanului în veacul XX. Ideea cărții s-a ivit într-o zi cînd Canetti s-a hotărît să renunțe la vechea manieră a povestirii acțiunii din unghiul de vedere atotcu-

prinzător al naratorului. Lumea fiind fragmentată, e nevoie de mai multe unghiuri de observare, a spus el. A conceput un plan ambițios al unei noi Comedii Umane, formată din opt romane, fiecare gîndit din perspectiva altui personaj, care se deosebea fundamental de ceilalți prin fizionomie, trăsături temperamentale, aspirații, ticuri de limbaj. Abia după un an de tatonări, în primăvara lui 1930, Canetti a schimbat brusc proiectul, descoperînd că unul din eroi, omul obsedat de cărți, sinologul, căpăta o pondere mult mai mare. Toate celelalte piste au fost părăsite și a rămas numai această porțiune a realului, pe care o descria acum cu o patimă a minuției. În fiecare dimineață, fără a face pauză o singură zi, a scris la această carte, pe care o intitulase la început *Brand*. În octombrie 1931, romanul era încheiat, *Brand* și-a schimbat numele în *Kant*, care apărea și în titlul provizoriu al manuscrisului: *Kant pune foc*. Canetti a săvîrit apoi gîndindu-se la confuzia posibilă prin coincidența numelui eroului cu al marelui filosof german. A modificat titlul și din nou numele personajului. A împărțit manuscrisul în trei teancuri pe care le-a

înfășurat într-un pachet și le-a trimis lui Thomas Mann. Probabil că autorul *Muntelui vrăjii* a presupus, cînd a desfăcut coletul, că e vorba de o trilogie. Canetti era convins că numai după citirea citorva rînduri colegul său ajuns celebru nu va mai putea lăsa textul din mîină și va exclama că e o „capodoperă”. Dar în puține zile, cele trei teancuri s-au întors pe biroul său, intacte. Thomas Mann s-a scuzat că nu se poate încumeta să înceapă această lectură, fiindcă e slăbit fiziceste, și trebuie să-și cruțe puterile. *Orbirea* a apărut abia în 1935 și a devenit, mult mai tirziu, o carte de referință. Canetti s-a stabilit din 1938 la Londra, iar în cartea cu caracter de confesiune, care este anunțată acum de Editura Hanser, el povestește toate tribulațiile biografiei sale: tinerețea la Viena, influența lui Karl Kraus și prietenia cu Broch; ivirea fascismului și emigrarea silită, recunoașterea lui tirzie ca romancier și distincția ce i s-a conferit, premiul Büchner. Povestea posedatului de cărți care inebunește și incendiază biblioteca s-a născut în împrejurările pe care cu atîta firesc și luciditate le-a descris, abia acum Elias Canetti. În fotografie: Elias Canetti.

### Retrospectiva James Dean

S-au împlinit 20 de ani de la moartea lui James Dean, actorul de numai 20 de ani, lansat de Elia Kazan în 1954, cu filmul *La răsărit de Eden* în care regizorul, care-i fusese profesor la Actor's Studio, i-a incredintat rolul principal. În anul următor, al doilea film: *Furia de a trăi*. Acesta e lansat în septembrie 1955 — odată cu înmormîntarea lui James Dean, strivit pe o autostradă americană. Coincidența marcînd tragismul creează o veritabilă psihoză a „cursei spre moarte”, a „răului de a trăi” în rîndurile tineretului american. Al treilea mare film, *Uriasul*, pe care-l turnase cu Elizabeth Taylor (în imagine) și-a consumat succesul în aceeași at-



mesferă pe care publicitatea specifică o crease ca în jurul „idolului unei generații”.

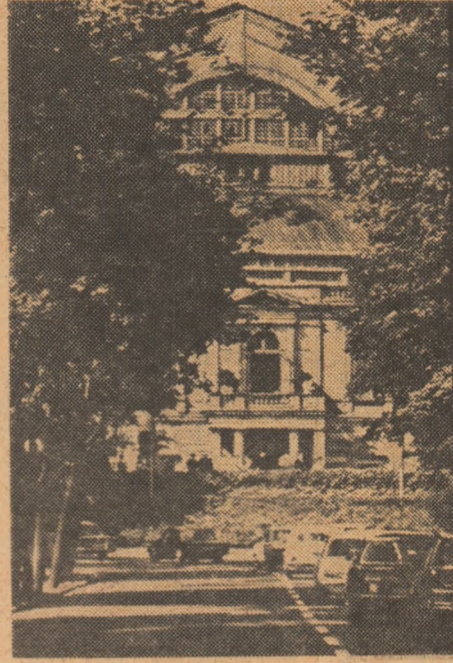
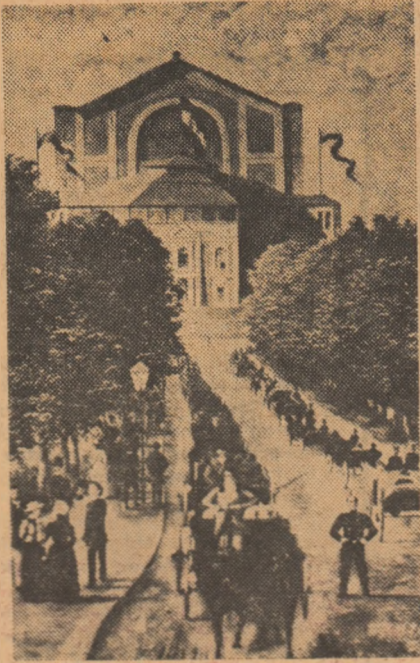
Astăzi, două cărți: *James Dean rebelul* de David Dalton și *James Dean* de John Howlett fac retrospectiva acestui caz,

pentru Dalton tipic industriei hollywoodiene de a confecționa idoli ai ecranului pe cale publicitară.

Bineînțeles, toate cele trei filme rulează actualmente pe ecranele pariziene.



# WAGNER la Bayreuth



Teatrul din Bayreuth, cu 100 de ani în urmă și astăzi

**INTRAREA** în temă se face imediat: aflui din gară că voi fi găzduit la doamna Nietzsche, pe strada Tristan 34, colț cu strada Wotan, chiar vis-à-vis de teatrul lui Wagner. Orașul Bayreuth trăiește în mare măsură prin Wagner și asta nu numai pentru muzicieni. În afară de străzile Richard Wagner și Cosima Wagner, există o stradă Siegfried Wagner (fiul acestora și fost conducător al Festivalului), iar în anii din urmă și o stradă Wieland Wagner (fiul acestuia din urmă și important regizor de operă care a reinviat festivalurile Wagner după al doilea război mondial).

Bayreuth e un oraș cu istorie. Reședința marografilor din Franconia oferă vizitatorilor două castele (vechi și nou) transformate în muzee, precum și Opera Marografilor, o sală rococo unică în Germania, întrecută doar de sala operei vechi de la Versailles. Atunci când Ludwig al II-lea, tulburătorul și tulburatele rege al Bavariei, a vrut să-i ofere un teatru lui Wagner, acesta a vizitat sala Operei Marografilor, însă a găsit că ea nu corespunde cadrului marilor sale epopei mitice; drept urmare, a fost construit, cu eforturi deosebite, Teatrul Festivalului.

Cu timpul, capetele încoronate s-au retras discret în umbra numelui lui Wagner. Orașul trăiește azi pentru lumea întreagă prin gloria lui Wagner. Festivalul are loc în fiecare vară timp de două luni; atunci, nu numai lăcașurile culturale și primăria, ci și gara, magazinele și casele de rind țin să fie prezente: fotografiile artiștilor, scene din Wagner, referințe la lumea wagneriană îți apar din multe colțuri. Femei cu rochii lungi, bărbați în haine negre, dar și tineri din toată lumea în costume mai puțin obligate, pornesc în fiecare după-amiază spre sala de spectacole unde reprezentațiile încep la orele patru; mulți dintre ei gîfite ușor, căci Bayreuth, ca și Iași, ca și Florența, este un oraș așezat între dealuri.

Acum festivalurile au loc anual, dar ele au început anevoios în 1876, cu întreruperi prelungite. Wagner, omul eforturilor și al rezultatelor titanice, era prin natura sa mult supus oboselilor, descărării și infăptuia prin încercări mereu reluate. După construirea teatrului, după premiera absolută a *Tetralogiei*, el scrie lui Ludwig: „toate eforturile mele nu au putut aduce la lumina zilei altceva decât un avorton teatral ordinar și mă simt total epuizat”. După care, șase ani de zile teatrul a stat gol.

Am stat pe gânduri la mormintul lui Wagner și al Cosimei, loc de umbră și liniște adîncă lingă vila Wahnfried, casa pe care Wagner a pus să se șape cuvintele: „aici, unde strădaniile mele și-au găsit pacea”. În 1945, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, bombele au mușcat o jumătate din casă, transformînd-o în ruină.

E un drum de la scrisoarea lui Wagner către prietenul său: „Mi cer pentru ultima oară 50 de franci” și pînă la acest oraș care îl celebrează anual, care trăiește prin el. Pentru prima dată în această sută de ani, au avut loc fără întrerupere festivaluri în ultimii 25 de ani. În 1976 se va relua *Tetralogia* și alături de inscripția de acum un secol se va săpa în marmură noua distribuție avînd ca regizor pe Wolfgang Wagner (nepotul lui Richard Wagner și fratele lui Wieland), iar ca dirijor pe Pierre Boulez.

**GLĂDIREA** teatrului este de o mare simplitate; încă de la primul proiect, Wagner a cerut să fie eliminate toate zozzoanele fațadei. Interiorul este în cea mai mare parte din lemn, dar coloanele corintice contrastează cu severitatea liniilor și materialelor. Teatrul acesta a fost modern încă de la începuturile sale și a ținut mereu pasul cu cuceririle tehnice; a introdus repede lumina electrică, iar în ultimii ani și-a adoptat un sistem de iluminare scenică cu mijloace electronice. Punerea în scenă nu se cramponează de tradiții învechite, ci vrea să țină mereu pasul cu vremea; decorurile din ultimii 20 de ani au recurs deseori la mijloacele plastice de avangardă.

Marele succes al acestei săli de teatru muzical este amplasamentul orchestrei, care o distinge de oricare altă sală de acest fel din lume. Ideea și realizarea au fost ale lui Wagner: fosa orchestrei este o scoică cu deschiderea către scenă; orchestra și dirijorul (fie el Furtwängler, Toscanini, Böhm, Karajan) rămîn invizibili pentru public. Pentru a ajunge în sală, sunetul orchestrei trebuie să treacă prin scenă, unde mai întîi se mixează cu vocile. Sonoritatea orchestrei rămîne clară, destul de puternică și oarecum învăluită; vocile străbat cu ușurință, oricît de densă ar fi pasta instrumentală. Iată că marcele om de teatru care a fost Wagner a știut să conceapă o arhitectură adecvată scriiturii sale orchestrale; în această sală nimeni nu i-ar putea reproșa că orchestrează prea păsos pentru o muzică vocală.

De la început, Wagner s-a gîndit la teatrul său ca sală festivă și nu ca una de spectacole curente. (Un proiect din 1850 avea în vedere construirea unui esafodaj teatral din lemn pentru trei reprezentații ale *Morfii lui Siegfried*; construcția urma să fie demontată ulterior.) Fiorul acesta sărbătoresc, sentimentul de excepție, se păstrează și azi la fiecare ridicare de cortină.

Orchestra se angajează din nou la fiecare festival și cuprinde elemente de valoare din diferite orchestre permanente; dirijorii sînt angajați de la an la an. Pregătirile se fac însă foarte minuțios și spectacolul la Bayreuth reprezintă un mecanism pus la punct, pe care cele mai stabile teatre din lume ar putea să-l invidieze. Biletele la spectacole și hotelurile sînt reținute cu luni sau chiar cu un an înainte. În momentul cînd se trage cortina, lumea înțepenește pe scaunele de lemn incomode (cei mai costelivi vin cu

pernuțe); nu auzi nici o șoaptă, dar la sfîrșitul spectacolului se aplaudă multe minute în șir; podeaua de lemn bubuie, pentru că spectatorii germani obișnuiesc să tropăie frenetic.

Programele de sală nu povestesc subiectul, ci anunță distribuția și publică în germană, engleză și franceză eseuri filosofice, estetice, muzicale. Cine vine la teatrul lui Wagner știe mai dinainte despre ce este vorba. Un spectator te poate întreba doar cine cîntă azi cutare rol.

**LA BAYREUTH** înțelegi o dată mai mult că Wagner nu poate fi redus la măsura unui autor de sunete. Muzicianul căruia Bruckner i-a sărutat cu smerenie mina era în același timp omul de teatru și poetul care l-a inspirat pe Claudel, gînditorul care l-a stîrnit pe Nietzsche. Wagner reprezintă o mare verigă în cultura germană; el a tulburat multe generații și aceea a lui Thomas Mann nu a fost ultima care să fie fermecată de el.

În cele trei scri petrecute la Festspielhaus (*Parsifal*, *Tristan*, *Maeștrii cîntăreți*), am avut sentimentul deplin al actualității și perenității lui Wagner, adică al clasicității sale în înțelesul viu al cuvîntului.

Punerea în scenă a lui *Parsifal* de către Wolfgang Wagner — aceasta a fost premiera anului — lasă să se înțeleagă o viziune clară asupra semnificațiilor operei, dar nu cade în greșeala de a transforma personajele în idei ambulante. Întreaga operă devine un ritual în care cîntăreții, luminile, decorurile suferă transformări lente, de o încetineală fascinantă; cele mai mici gesturi capătă o greutate neașteptată. Sotin, Weigl, Kollo (Amfortas, Parsifal, Gurnemanz) sînt voci pregnante în această dramă a bărbaților, dar prezența cea mai tulburătoare în spectacol e aceea a Evei Randova, în *Kundry*, o Marie Magdalena wagneriană enigmatică ce te urmărește și în vis.

În *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg*, actul I mi s-a părut „falstaffizat”, poate din dorința de a dinamiza și a face mai comică decît e această muzică; dar dinamizarea se face cu sacrificiul clarității muzicale (pentru uvertură și actul I). Walter și Eva, expresia deplină a frumosului, păleau în fața reușitei artistice paradoxale a netalentatului Beckmesser (dominant însă prin marele talent al lui Klaus Hirtle).

O impresie deosebit de puternică: *Tristan și Isolda*. În care au contribuit mult Catarina Ligendza (Isolda) și Hermin Esser (*Tristan*), în regia lui Everding și decorurile lui Svoboda.

Scufundîndu-mă în fluxul muzicii lui Wagner în aceste trei opere, m-am lăsat din nou subjugat de farmecul ei, am admirat puterea ei de a prunci, i-am analizat fărăși procedeele muzical-psihologice; leit-motivele cu diferitele lor grade de pregnanță formează pasta perpetuă a acestei muzici, dar nutresc și aparițiile fulgurante care te pătrund cu atîta forță.

**FESTIVALUL** de la Bayreuth decurge în spiritul de prietenie a națiunilor. Încă în 1951, odată cu reluarea festivalurilor wagneriene, s-a trecut și la înfăptuirea unuia din punctele importante ale statutului Fundației Wagner: stimularea interesului pentru operele lui Wagner din partea noilor generații.

Herbert Barth, secretarul de presă al Festivalului, a luat inițiativa unor întîlniri artistice internaționale ale tinerilor artiști; el le-a dezvoltat cu tenacitate tinerească an de an. Se face literatură, teatru, muzică; în acest ultim domeniu: cursuri instrumentale, cor, o orchestră internațională de tineret. Unul dintre dirijorii acestei orchestre a fost, în cursul anilor, P. Boulez, care, la început, condusesese un seminar teoretic; în anii următori — Boulez era la începutul carierei sale mondiale de dirijor — el a fost invitat să dirijeze spectacole Wagner la Festival. H. Zender, dirijorul orchestrei tineretului de acum doi ani, a dirijat *Parsifal* anul acesta. Dirijorul de anul trecut și anul acesta, E. Bergel, a făcut, după spusele presei, concertele cele mai reușite din trecutul acestei orchestre.

Anul acesta a coincis cu aniversarea a 25 de ani de la instituirea acestor întîlniri ale tineretului și de aceea ele au avut o amploare deosebită. În contextul celor 40 de națiuni, prezența românească a fost foarte puternică; „Camerata” cu P. Staicu, „Musica Viva” cu V. Tușcă, quintetul de suflători al lui L.A. Betea, muzicienii din Cluj-Napoca cu C. Arcu — cu toții au fost deosebit de remarcabili. Printre conducătorii seminariilor teoretice s-a găsit și prof. C. Bugeanu.

Este impresionant să vezi la aniversări și răspîntii trecutul unor manifestări de grandooarea celeia de la Bayreuth. Peste cei nouăzeci și nouă de ani trecuți domină silueta lui Wagner, care nu s-a temut să înfrunte veșnicia atunci cînd la punerea pietrei inaugurale a scris: „Închid aici o taină pe multe secole în șir; cit stîncă-n timp va dăinui, se va dezvoltă întregii omeniri”.

Anatol Vieru

## Călătorie sprîncenată

INTRUCIT comerțul socialist nu se îngrijește să aducă pe stadioane o cantitate suficientă de mere (chiar degenerate) mă văd silit să însălez aceste rînduri. Deci, în lipsă de mere, ouă clocite, ardei galbeni, morcovi și oase, care se găsesc din belșug în piața Matache, trebuie să fac aici elogiul relațiilor dintre mine și U.T.A. (echipă care mi-e dragă), al dovleacului copt în cenușă de încercări, aduc în cunoștința oricărui om plecat cu gogonelele spre borcan, că n-am văzut jucător mai lipsit de har, mai așezat cu gura pe nimicnicie și piciorul în vatra cuptorului de stîns varul ca Dudu Georgescu. Meciul România — Turcia, orînduit în calendarul sportiv, datorită prietenului meu Cornel Dinu ca o punte de legătură între două echipe de talie egală, va rămîne în mintea oamenilor cu umbrelă ca o stupidă performanță. Insuportabil ca miros, în afara înțelegerii ca desfășurare, meciul ăsta trebuie atîrnat în cuier și arătat copiilor, peste ani, drept cel mai mizerabil exemplu de tortură a nervilor. Valentin Stănescu, poate, va invoca scuza ploii. Nu are dreptul și nici nu-l cred în stare de atîta cinism. El — și ce rău îmi pare! — conduce în clipa asta de vișinată otrăvită cea mai proastă echipă pe care putea să o invente. Duminică ne-a plouat în cap, în fiș, în tîmple și în cunoscute cu multe deosebiri de păreri. Mulți din oamenii puțini aflați pe stadion susțineau că asistă la o partidă a disperării, ceilalți că nu văd cu ce ocazie am intrat pe teren. Suspînînd pe deasupra lucrurilor, m-aș băga în ideea fără șansă de înaintare că noi eram pe iarba înțepată de colcăiala iernii absolut din întîmplare. Puteam, de exemplu, să fim la dezalcoalizare, sau — și mai frumos — la balul fîntînilor secate cu lecturi din diverși poeți româno-europeni cu accent și parfum benedictin. Echipa de murături și galoși, îndrumată de cenușă-n cerul gurii, costore pe digu-nsămîntat cu greieri surzi, ar putea să ne aiurească iar cu niște vrăbii oloage. Sîntem sături! Și, dacă nu supărăm, o vorbă de la Brăila: **cărel poteca!**

Adică, să fie eliberați din funcție antrenorii, cu mic cu mare. (Deși pe mine, drept să spun, mai mult mă îngrijorează soarta masei noastre.)

Fănuș Neagu

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînie  
Director GEORGE IVAȘCU